



ANWAR AZEEM KI ADABI KHIDMAT

**THESIS
ABSTRACT**

SUBMITTED FOR THE AWARD OF THE DEGREE OF

Master of Philosophy

in

Urdu

BY

ARIFA KHATOON

UNDER THE SUPERVISION OF

PROF. QAZI AFZAL HUSAIN

**DEPARTMENT OF URDU
ALIGARH MUSLIM UNIVERSITY
ALIGARH 202002 (INDIA)**

2008



انور عظیم کی ادبی خدمات

مقالہ برائے پی ایچ ڈی

تلخیص

مقالہ نگار

عارفہ خاتون

نگراں

پروفیسر قاضی افضال حسین

شعبہ اُردو

علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

۲۰۰۸ء

تلخیص

انور عظیم کے تخلیقی سفر کی کل مدت باون سال (۵۲) کے قریب ہے۔

انھوں نے اپنے تخلیقی سفر کی ابتداء صحافت سے کی لیکن ۱۹۴۶ء میں جب ان کا پہلا افسانہ ”چکراتے ہوئے“ بھوپال کے ایک رسالہ ”افکار“ میں شائع ہوا تو گویا ان کے تخلیقی سفر کا آغاز ہوا۔ یہی وہ زمانہ تھا جب ترقی پسند ادبی تصورات نے باقاعدہ تحریک کی شکل اختیار کی اور اردو میں برگ و بار لانے شروع کیے۔ پریم چند کا صدارتی خطبہ ہرنو جوان کی زبان پر تھا۔

”ہمیں حسن کا معیار بدلنا ہوگا۔۔۔۔۔

ادب بے مقصد نہیں ہو سکتا۔۔۔۔۔

ادب صرف لطف و تفریح کی چیز نہیں۔۔۔۔۔

ادب ایک ایسی تخلیقی کاروائی ہے جس کا سماج سے گہرا

تعلق ہے۔

ادیب معاشرے کا ایک ذمہ دار فرد ہے وہ اپنی ذمہ

دارپوں سے غفلت برتنے کا مرتکب نہیں

[illegible]

اختر اور ینوی کا مضمون ”ادب اور انقلاب“ ہر نوجوان کے لئے اس زمانے کا سب سے اچھا مضمون

تھا۔ جب انور عظیم کلکتہ کی ادارت سنبھالنے پہنچے تو اس وقت Statesman میں سجاد ظہیر کے مضامین

شائع ہو رہے تھے۔ ادب میں ایک ہلچل کی فضا تھی اور یہ خیال عام تھا کہ ادب کا مستقبل اب انھیں نئے ادبی

تصورات سے وابستہ ہے۔ نوجوان انور عظیم کا ان سے متاثر ہونا بالکل فطری تھا۔ انھوں نے اپنی شروع کی کہانیوں سے لے کر بالکل آخری زمانے کی تحریروں تک ترقی پسند ادبی تصورات بالکل سطح پر نمایاں کئے۔ انور عظیم نے تقریباً ڈھائی سو (۲۵۰) کہانیاں لکھیں جن میں سے صرف پچون (۵۴) کہانیاں ان کے چار مجموعوں میں یکجا ہو سکی ہیں۔ ان ساری کہانیوں میں ان کے ترقی پسند ادبی تصورات کی نشاندہی کی جاسکتی ہے۔

انور عظیم کے افسانوں کے موضوعات میں تنوع بہت ہے۔ انھوں نے بہت کثرت سے معاشرتی موضوعات پر کہانیاں لکھیں اس میں نچلے طبقہ کے معاشرتی مسائل ان کے توجہ کا خاص مرکز رہے۔ لیکن غریب مفلس طبقہ بھی ان کے تخلیقی توجہ سے محروم نہیں رہا۔ اسی طرح ان کی بیشتر کہانیاں شہر کے معاشرتی مسائل کے متعلق ہیں لیکن انھوں نے گاؤں کو بھی نظر انداز نہیں کیا۔ گاؤں کے لوگوں کے معاشرتی مسائل بھی ان کے افسانوں میں جگہ جگہ زیر بحث آئے ہیں۔

انور عظیم کے نزدیک نچلے متوسط طبقے کے تمام معاشرتی مسائل کی بنیاد معاشی ہے۔ پیسے کی کمی انسانی رشتوں پر بالکل واشغاف انداز میں اثر انداز ہوتی ہے۔ دار اصل دولت کا معاملہ ہی کچھ عجیب ہے۔ جس غریب طبقہ کے پاس اپنی روزمرہ زندگی کی ضرورتوں کو پورا کرنے کے لئے پیسے نہیں ہوتے، روپیوں کا فقدان ان کے رشتوں کو اس طرح متاثر کرتا ہے کہ ان کی سوسائٹی کی استقامت مجروح ہو جاتی ہے اور جب دولت مند طبقے میں روپے کی فراوانی ہوتی ہے تب بھی انسانوں کے باہمی رشتے متاثر ہوتے ہیں۔ پھر رشتے، رشتے نہیں رہتے بلکہ دولت کمانے کے ذرائع بن جاتے ہیں۔ یہ طبقہ انسانی ہمدردی، محبت اور اخوت جیسی بشری نعمتوں سے محروم ہو جاتا ہے اور اس کے پاس صرف ایک رشتے کی اہمیت باقی رہ جاتی ہے جو دولت کا رشتہ ہے جسے وہ ہر حال میں مزید دولت کمانے کے لئے استعمال کرتا ہے۔ ترقی پسند لفظیات میں اسے استحصال کہتے ہیں۔ دولت مند صرف دوسروں کا استحصال کرتا ہے۔ وہ محبت خریدتا ہے، محنت خریدتا ہے، اور لوگوں کے ذہن اور ان کی صلاحیتیں خریدتا ہے اور اس سے ~~خود کو~~ خریدی ہوئی محنت، طاقت اور ذہن کو مزید پیسے کمانے کے لئے استعمال کرتا ہے

انور عظیم نے غریب اور امیر دونوں طبقوں کی معاشرت کے ان معاشی محرکات پر بہت اچھے افسانے لکھے۔

اس معاشی نابرابری کا دوسرا پہلو یہ ہے کہ افراد نفسیاتی صورت حال میں اپنی معاشی بنیادیں رکھتے ہیں۔ ترقی پسند افسانہ نگاروں میں صرف کرشن چندر تنہا افسانہ نگار ہیں جنہوں نے نفسیاتی افسانے بہت کم لکھے۔ لیکن اس میں کوئی شک نہیں کہ انور عظیم نے معاشی صورت حال سے فرد پر پڑنے والے اثرات کو بھی اپنے افسانوں کو موضوع بنایا جو اس زمانے کے اعتبار سے ایک قابل قدر کارنامہ تھا۔

۱۹۶۰ء کے آس پاس جدیدیت کی تحریک شروع ہوئی تو اردو ادب اس تحریک سے دو سطحوں پر متاثر ہوا۔ موضوع کی سطح پر فرد کے وجود کے مسائل ادب کا موضوع بنے اور اظہار کی سطح پر بیان کے لئے نئے تجربات کو راہ ملی۔ انور عظیم بنیادی طور پر ترقی پسند ادیب تھے لیکن انہوں نے اپنے کو حدود کا پابند بنا کر نہیں رکھا اور جدیدیت میں جو تجربے ہو رہے تھے ان سے بھرپور استفادہ کیا۔

وجودیت انور عظیم کے افسانوں کا ایک خاص موضوع ہے۔ انسان کے وجودی مسائل کے اسباب میں اس کی شہری زندگی کی مصروفیات بھی بڑا سبب ہیں۔ شہروں کی اس بھاگتی اور مصروف زندگی میں فرد تنہا بھی ہے اور گمنام بھی۔ اس کی کوئی شناخت نہیں۔ یہ تنہائی اور گمنامی جس طرح کے مسائل پیدا کرتی ہے انور عظیم نے انہیں بھی اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ اس میں وہ افسانے بطور خاص قابل ذکر ہیں جن میں فرد کی نفسیاتی گریہوں کو موضوع بحث بنایا گیا ہے۔

فنی سطح پر انور عظیم کے افسانے، بعض خاص امتیازات کے حامل ہیں۔ مثلاً انور عظیم کے بیشتر افسانوں میں خود کلامی کا طریقہ اختیار کیا گیا۔ ان کے کردار ہی افسانوں کے راوی ہوتے ہیں اور بیشتر اپنا قصہ خود سناتے ہیں۔ اردو افسانے میں کرداروں کے ذریعے بیان واقعہ کی ٹکنیک نئی نہیں ہے لیکن انور عظیم نے اسے جس تواتر سے برتا ہے اس سے یہ فن ان سے مخصوص ہو کر رہ گیا ہے۔

خود کلامی کے ذریعہ واقعے کے بیان کے دو پہلو قابل ذکر ہیں۔ اول یہ کہ اس نوع کے بیان میں کردار کی داخلی زندگی کو مرکزی حیثیت حاصل ہو جاتی ہے اور اس کے بجائے کہ کوئی اور راوی یا خود افسانہ

نگار کردار کی جذباتی یا نفسیاتی صورت حال کی تفصیل پیش کرے ہم خود کردار کے مکالمے سے اس کی داخلی صورت حال کا نظارہ کرنے لگتے ہیں۔

خود کلامی سے افسانے میں ایک نوع کی ڈرامائیت بھی پیدا ہو جاتی ہے۔ ہم واقعے یا کردار کا بیان سننے کے بجائے ڈرامے کے کرداروں کی طرح اسے اپنے آپ سے مکالمہ کرتے سننے لگتے ہیں۔ اس ڈرامائیت کا اثر فوری بھی ہوتا ہے اور شدید بھی۔

چونکہ انور عظیم کے افسانوں میں راوی کا ذکر ہو رہا ہے اس لئے یہاں ان کے دو افسانوں ”لابو ہیم“ اور ”مردہ گھوڑے کی آنکھیں“ کا ذکر ضروری ہے۔ ”لابو ہیم“ میں راوی خود ہوٹل ہے۔ وہ ہوٹل ہی اپنے یہاں آنے والے لوگوں کے اقسام، ان کے مزاج اور ان کے اعمال کی تفصیل بیان کرتا ہے۔ ”مردہ گھوڑے کی آنکھیں“ میں گھوڑا پورے افسانے کا سب سے اہم راوی ہے۔ افسانہ ”مچھلی“ میں ایک مرا ہوا آدمی اپنا قصہ بیان کرتا ہے۔ ان افسانوں کو صرف تجرباتی کہنا افسانہ نگار کی فن پر گرفت کو نظر انداز کرنے کے مترادف ہے۔ اردو میں ایسے بہت کم افسانے لکھے گئے جن میں افسانے کا راوی انسانوں کے علاوہ کوئی اور ہو۔ اس گفتگو میں تمثیلی قصوں کا کوئی ذکر نہیں ہے۔ تمثیلی بیان ایک الگ طرز اظہار ہے۔ اس کے اپنے مقاصد ہیں اور انھیں ہم باقاعدہ الگ موضوع کی حیثیت دیتے ہیں۔ یہاں ذکر ہو رہا ہے اردو افسانے کی روایت کا جس میں غالب راوی غیر حاضر اور Omnipresent ہے۔

افسانے میں واقعہ کو ناظر کی طرح بیان کرنے کے بجائے افسانہ نگار جب خود کسی کردار سے خود کلامی کے ذریعہ واقعہ یا کیفیت کو بیان کرتا ہے تو واقعہ کی ڈرامائیت یا کیفیت کی شدت بالکل پیش منظر میں نمایاں ہو جاتی ہے اور اس میں بھی اگر کوئی گھوڑا یا کوئی عمارت یا پھر کوئی مردہ شخص اپنا قصہ بیان کرے تو افسانے کی ڈرامائیت، اس کی تاثیر اور اس کا استناد (Authenticity) بہت بڑھ جاتا ہے۔ ٹکنیک کی ان صفات کو انور عظیم نے بڑی مہارت کے ساتھ استعمال کیا۔

جدیدیت کی مقبولیت کے بعد علامتی اظہار کو فروغ بھی ملا اور اس کی مقبولیت میں اضافہ بھی ہوا۔

انور عظیم نے علامتوں کے ذریعہ اپنے منفرد تصورات کی ترسیل کے نہایت کامیاب تجربے بھی کئے ہیں۔ بعض لوگوں نے اسے ترقی پسند ادب کی عام روایت سے انحراف تصور کیا جو سہی نہیں ہے۔ علامتیں وسیع موضوع کو کم سے کم الفاظ میں سمیٹ کر بیان کرنے کا موثر وسیلہ ہیں تو پھر ترقی پسند افسانہ نگار اس وسیلے کو کیوں نہ اختیار کرنے کے لئے وسائل کو قبول کریں۔ جب کہ انھیں برتنے کے لئے ایک خاص تخلیقی صاحب حیثیت کی ضرورت ہوتی ہے جو انور عظیم کے یہاں بدرجہ اتم موجود تھی۔



انور عظیم نے دو ناول لکھے اور دونوں فنی اعتبار سے کامیاب ناول ہیں۔ پہلا ناول ”جھلٹے جنگل“ بدلتے ہوئے معاشرے کی نہایت عمدہ تصویر کشی ہے۔

یہ وہ زمانہ ہے جب زمینداری کا زوال شروع ہو گیا اور مغربی تعلیم سے آراستہ یا متوسط طبقہ منظر نامے پر اپنی موجودگی کا احساس دلانے لگا ہے۔ زمیندار اپنی ڈوبتی ہوئی شناخت بچانے کی ہر ممکن کوشش کرتا رہا۔ اس میں شازشیں اور شدت بھی شامل ہیں۔ لیکن اگر وقت یہ فیصلہ کر چکا ہے کہ اب اس نظام کو باقی نہیں رہنا ہے تو اس دنیا کی کوئی طاقت اسے دوبارہ قائم نہیں کر سکے گی۔

ناول کا شاہ کردار ڈاکٹر جاوید ایک متوسط طبقے کے کسان کا بیٹا ہے اور اب ابھرتے ہوئے نئے متوسط طبقے کی نمائندگی کرتا ہے۔ جو فرض شناس ہے، محنتی ہے اور انسانوں کے سطح پر ملتا ہے۔ اسے زمینداری سے یا زمینداروں سے کوئی دلچسپی نہیں اور نہ ہی اس طبقے کے زوال کا اسے افسوس ہے۔ دراصل یہ کردار ناول نگار انور عظیم کے نقطہ نظر کی نمائندگی کرتا معلوم ہوتا ہے۔ ناول میں راوی کے بیان سے جگہ جگہ یہ ظاہر ہوتا ہے کہ ناول نگار کو اس کردار سے خاص دلچسپی ہے اور شاید وہ اس سے گہری ہمدردی بھی رکھتا ہے۔

ترقی پسند ناول نگار کی عام روش کے برخلاف انور عظیم نے ایک بڑی حد تک رومانی ناول ”پر چھائیوں کی وادی“ بھی لکھا۔ یہ ناول یونیورسٹی کی زندگی اور اس کے احاطے میں بسنے رہنے والے

لوگوں کی معاشرتی تصویر پیش کرتا ہے۔ اس ناول کا اصل موضوع زندگی کا قدرے رومانی تصور ہے۔ شہناز جو اس ناول کا شاہ کردار ہے ایک ایسی دنیا کا خواب دیکھتی جو صرف اس کے خیالوں میں بستی ہے مگر وہ جس دنیا میں رہتی ہے وہ خود غرض اور کھردری ہے۔ رومان اور حقیقت کا یہی تضاد شہناز کا المیہ ہے۔ جسے انور عظیم نے اس ناول میں بہت خوبی سے ابھارا ہے۔

ان دونوں ناولوں کی مشترک خوبی یہ ہے کہ انور عظیم نے ان میں مناظر کی نہایت کامیاب تصویر کشی کی ہے۔ صبح کا منظر، رات کا منظر، چاندنی اور اندھیری راتوں کا فرق، بارش اور سردی کی راتوں کے مناظر ان دونوں ناولوں میں اتنی تفصیل سے بیان کئے گئے ہیں کہ انور عظیم کی خاص موضوع سے گہری دلچسپی کا پتہ چلتا ہے۔

”پرچھائیوں کی وادی“ میں انور عظیم کے بیشتر افسانوں کی طرح خود کلامی کا غلبہ ہے۔ اس چھوٹے سے ناول میں ہر کردار اپنی کیفیت اور اپنی جذباتی صورت حال اتنی تفصیل سے بیان کرتا ہے کہ ناول کے راوی کے پاس خود کہنے کے لئے کچھ نہیں رہتا۔ ہمیں اس ناول کے کرداروں کی نفسیاتی کیفیت، ان کی خود کلامی سے معلوم ہوتی ہے۔

انور عظیم کو بیان کی اس تکنیک پر واقعی بہت بھروسہ معلوم ہوتا ہے۔

انور عظیم کی شہرت ان کے افسانوں کے علاوہ ان کے ڈراموں کی وجہ سے بھی ہوئی اور خود بھی اپنی ڈرامہ نگاری کو بہت سنجیدگی سے لیتے تھے۔ خواجہ احمد عباس نے جب ان کے ڈراموں پر لکھتے ہوئے یہ کہہ دیا کہ انور عظیم بنیادی طور پر افسانہ نگار ہیں تو یہ بات انور عظیم کو اچھی نہیں لگی اور انھوں نے اپنی ناپسندیدگی کا کھل کر اظہار کیا۔

اس میں شک نہیں کہ انور عظیم نے نہایت اچھے ڈرامے لکھے اور ان کا ایک ڈرامہ ”آوازوں کے قیدی“ کو اردو ڈرامے کی تاریخ میں ہمیشہ یاد رکھا جائے گا۔

”آوازوں کے قیدی“ Absurd ڈراما کی تکنیک میں لکھا گیا۔ ہم اپنی مرضی سے پیدا نہیں ہوئے اور اپنی مرضی سے مرینے بھی نہیں۔ زندگی میں ہم سے انتخاب کا حق چھن چکا ہے بس ہمارے پاس ایک آواز بچی ہے جسے خاموش کرنے یا سلب کر لینے کی ہر ممکن کوشش کی جا رہی ہے۔ ایسے میں انسان اگر

خود کو ایک Absurd صورت حال میں نہیں پائیگا تو پھر کہاں پائے گا۔ ”آوازوں کے قیدی“ اسی لایعنی صورت حال کا نہایت کامیاب ڈرامہ ہے۔

”آوازوں کے قیدی“ میں کرداروں کے نام نہیں ہیں اور اس میں کئی کردار ایسے بھی ہیں جن کا چہرہ بھی نہیں دکھائی دیتا۔ بس ان کی آوازیں ہیں جو ہم سنتے ہیں اور اس میں بھی صورت حال کے تبدیل ہونے سے ایک ہی آواز کا کرار بدل جاتا ہے تو اپنی کسی جسمانی یا حیثیتی شناخت کے بغیر یہ سارے کردار ایک صورت حال میں اپنی جگہ کے حوالے سے اپنی شناخت بناتے ہیں۔ یہ ایک پیچیدہ طریقہ کار ہے اور اسے انور عظیم نے بہت کامیابی سے برتا ہے۔

بريخت کے زیر اثر ہندوستان کی مختلف زبانوں میں ڈرامے کی پیش کش میں تبدیلیاں ہوئیں۔ ان میں سے ایک تبدیلی یہ بھی تھی کہ ڈرامے کو اصل زندگی نہ سمجھا جائے اور نہ ہی ناظرین جذبے کی سطح پر اپنے آپ کو کرداروں سے Identify کریں۔ یہ ڈراما اسٹیج پر کھیلا جا رہا ہے اور اسے ڈراما ہی سمجھا جانا چاہیے۔ ”آوازوں کے قیدی“ میں جگہ جگہ ناظرین کو یہ یاد دلایا گیا ہے کہ یہ ڈراما ہے اور اسے اسٹیج پر پیش کیا جا رہا ہے۔

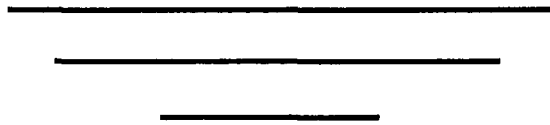
عالمی منظر نامے پر ڈرامے کی تبدیل ہوتی ہوئی صورت حال سے انور عظیم پوری طرح واقف ہیں۔ اور اس کے ثبوت میں انور عظیم کا یہی ڈراما پیش کیا جاسکتا ہے۔

اسی طرح انور عظیم کا ڈراما ”گول کمرہ“ بھی جدید ڈرامے کی Absurd ٹیکنیک کی اچھی مثال ہے۔ اس ڈرامے میں ڈرامائیت بہت زیادہ ہے اور یہاں بھی کردار اپنی ظاہری شناخت سے محروم ہیں۔ ان میں نقاب پوش بھی شامل ہیں، جوان اور بوڑھے بھی۔ لیکن کہیں بھی ڈرامہ نگار نے ان کی شناخت کے متعلق کوئی ہدایت نہیں دی۔

انور عظیم کے تمام ڈراموں میں مکالموں کی لطافت اور ان کی کاٹ قدرے مشترک کی حیثیت رکھتی ہے۔ مکالمے انھوں نے بہت عمدہ لکھے ہیں جن سے صرف کرداروں کے مزاج کی ترجمانی نہیں ہوتی بلکہ ان کے جذبات کی لطیف ارتعاشات کی ترجمانی بھی ہوتی ہے۔

انور عظیم نے ان ڈراموں کو ریڈیو سے نشر کرنے یا اسٹیج پر پیش کرنے میں خود بھی عملی حصہ لیا ”رات کے راہی“ جب پہلی مرتبہ ریڈیو سے نشر ہو رہا تھا تو انور عظیم نے ہدایت کار کے ساتھ مل کر خود بھی رہرسل میں حصہ لیا۔ اسٹیج پر ڈرامہ پیش کرتے ہوئے کئی بار تو انور عظیم نے خود ڈرامے کے ہدایت کار کو اپنی طرف سے ہدایتیں فراہم کیں۔ ڈرامے سے ان کی یہ گہری دلچسپی ان کی زندگی کے آخری دنوں تک قائم رہی۔

انور عظیم کا یہ طویل تخلیقی سفر بہت ثمر آفریں رہا۔ انھوں نے اپنی ساری زندگی ادب تخلیق کرنے میں صرف کردی۔ معاشی اعتبار سے وہ کبھی بہت خوش حال نہیں رہے لیکن انھیں اس کی فکر بھی نہیں رہی۔ ان کی زندگی کا تنہا مقصد ادب تخلیق کرنا اور ادب کے ذریعہ جہد حیات میں شرکت کرنا تھا۔ یہ کارنامہ انھوں نے نہایت کامیابی سے انجام دیا۔ اس کے لئے وہ تحسین و ستائش کے مستحق ہیں اور یہی استحقاق ان متون کے تجرباتی مطالعے کا جواز ہے۔





ANWAR AZEEM KI ADABI KHIDMAT

THESIS

SUBMITTED FOR THE AWARD OF THE DEGREE OF

Master of Philosophy

in

Urdu

BY

ARIFA KHATOON

UNDER THE SUPERVISION OF

PROF. QAZI AFZAL HUSAIN

**DEPARTMENT OF URDU
ALIGARH MUSLIM UNIVERSITY
ALIGARH 202002 (INDIA)**

2008

THESIS



انور عظیم کی ادبی خدمات

مقالہ برائے پی ایچ ڈی

مقالہ نگار
عارفہ خاتون

نگراں
پروفیسر قاضی افضل حسین

شعبہ اُردو
علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ
۲۰۰۸ء

T-7235





Department of Urdu

ALIGARH MUSLIM UNIVERSITY, ALIGARH – 202002 (INDIA)

Tel.: { 2700920, 921
Extn. 1631

Dated: 25.09.2008

Certificate

This is to certify that the thesis entitled "Anwer Azeem Ki Adabi Khidmaat-Tanqeedi Jaiza", Being submitted by Ms. Arifa Khatoon is written under my Supervision.

It is an original research work and it has not been submitted to any other University for any other degree

The Thesis is forwarded for the award of Ph.D. degree in Urdu.

Counter Signature

(Prof. Khursheed Ahmad)
Chairman

(Prof. Qazi Afzal Husain)
Supervisor

انتساب

استاد محترم

پروفیسر قاضی افضال حسین

اور

اپنے ابو

جناب منیر احمد

اپنی امی

کی خدمت میں

تمام راستہ پھولوں بھرا ہے میرے لئے
کہیں تو کوئی دعا مانگتا ہے میرے لئے

ترتیب

۱-۴	پیش لفظ
۵-۱۷	باب اول: انور عظیم کا تخلیقی ارتقاء
۱۸-۲۴۲	باب دوم: انور عظیم کی افسانہ نگاری
۲۴۳-۲۹۵	باب سوم: انور عظیم کی ناول نگاری
۲۹۶-۳۴۸	باب چہارم: انور عظیم کے ڈرامے
۳۴۹-۳۵۶	باب پنجم: خلاصہ کلام
۳۵۷-۳۶۳	کتابیات

پیش لفظ

ترقی پسند تحریک نے ادب کے متعلق جن تصوّرات کو فروغ دیا اس سے نوجوان ادیبوں کی جوں سی متاثر ہوئی اس میں انور عظیم کا نام نمایاں ہے۔ انور عظیم نے ترقی پسند ادبی تصوّرات کے زیر اثر اپنے ادبی سفر کا آغاز کیا اور تقریباً پچپن (۵۵) سال تک مختلف اصناف نثر میں طبع آزمائی کرتے رہے۔ اپنی ادبی زندگی کا آغاز انھوں نے صحافت سے کیا تھا۔ لیکن ادبی متون کے تصنیف و تخلیق کا سلسلہ بھی اسی زمانے میں شروع ہوا۔ ان کا پہلا افسانہ ”چکراتے ہوئے“ ۱۹۴۶ء میں شائع ہوا اور ان کی آخری تحریریں ۲۰۰۰ء میں ان کے انتقال سے چند ماہ قبل تک شائع ہوتی رہیں۔ اس انداز اُپچاس (۵۰) سالہ ادبی سفر میں انور عظیم نے تقریباً دو سو پچاس افسانے لکھے۔ اگرچہ وہ تمام افسانے اب تک یکجا نہیں کئے جاسکے ہیں لیکن ان کے افسانوں کے چار مجموعے ان کی زندگی میں ہی شائع ہو چکے تھے۔

(۱) ”قصہ رات کا“ اشاعت ۱۹۷۲ء

(۲) ”اجنبی فاصلے“ اشاعت ۱۹۹۴ء

(۳) ”دھان کٹنے کے بعد“ اشاعت ۱۹۹۹ء

(۴) ”لا بوہیم“ اشاعت ۲۰۰۰ء

ان مجموعوں میں شامل کل افسانوں کی تعداد پچن (۵۴) ہے جن میں ”سات منزلہ بھوت“، ”قصہ رات کا“، ”درد کا ساحل کوئی نہیں“، ”دھرتی کا بوجھ“، ”گورستان سے پرے“، ”مردہ گھوڑے کی آنکھیں“ اور ”لا بوہیم“ جیسے افسانے شامل ہیں جنہیں اپنی اشاعت کے زمانے میں بے انتہا مقبولیت ملی اور جواب اردو افسانے کی تاریخ کا مستقل حصہ ہیں۔

انور عظیم نے دونوں بھی لکھے ”جھلتے جنگل“ اور ”پرچھائیوں کی وادی“۔ ”جھلتے جنگل“، ”دھواں دھواں سویرا“ کے نام سے پہلے پاکستان میں شائع ہوا تھا اور اپنی پہلی اشاعت کے بیس سال بعد ”جھلتے جنگل“ کے عنوان سے ہندوستان میں شائع ہوا۔ ”پرچھائیوں کی وادی“ ایک Campus ناول ہے جو یونیورسٹی کی زندگی، اس کے مسائل اور معاشرت کی بہت اچھی تصویر پیش کرتا ہے۔

انور عظیم کی ادبی سرگرمی کا ایک اور مرکز ڈراما تھا۔ انھوں نے چھ طبع راز ڈرامے لکھے۔

(۱) آوازوں کے قیدی ۱۹۷۰ء

(۲) جانے پہچانے انجانے ۱۹۷۱ء

(۳) رات کے راہی ۱۹۷۲ء

(۴) گول کمرہ ۱۹۷۳ء

(۵) سورج کا سفر ۱۹۷۴ء

(۶) پت جھڑ ۱۹۷۵ء

ان ڈراموں کو ہندوستان کے مختلف ڈراما گروپوں نے اسٹیج پر پیش کیا۔ ان میں بعض وہ ڈرامے بھی ہیں جن کی اسٹیج پیش کش میں انور عظیم نے خود بھی حصہ لیا۔

ڈراموں سے ان کی دلچسپی کی انتہا یہ ہے کہ انھوں نے بریخت، چیخوف، گوگول اور میکسم گورکی کے متعدد مغربی ڈراموں کا ترجمہ کیا۔ اس طویل تخلیقی سفر میں انھوں نے اس قدر ادب تخلیق کیا ہے کہ ان کے تفصیلی مطالعے کے لیے اس مقالے کو پانچ ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے۔

پہلا باب ”انور عظیم کا تخلیقی ارتقاء“ تعارفی ہے جس میں انور عظیم کی افسانہ نگاری، ناول نگاری اور ڈراما نگاری کے ارتقائی سفر کا جائزہ لیا گیا ہے۔

دوسرے باب کا موضوع ”انور عظیم کی افسانہ نگاری“ ہے جس میں انور عظیم کے تمام پچن (۵۴) افسانوں کا تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے۔ اس باب میں پہلے انور عظیم کی افسانہ نگاری کا ایک تعارف ہے پھر ان کے افسانوں کے موضوعات کا تفصیلی جائزہ لیا گیا ہے اور اس کے بعد ان کے فن سے حتی المقدور تجزیاتی بحث کی گئی ہے۔ اسی باب میں ان کے مشہور افسانوں کا الگ سے تجزیہ بھی پیش کیا گیا ہے۔

مقالے کا تیسرا باب ”انور عظیم کی ناول نگاری“ کے متعلق ہے۔ اس باب میں انور عظیم کے دونوں ناولوں ”جھلٹے جنگل“ اور ”پر چھائیوں کی وادی“ کا تجزیاتی مطالعہ کیا گیا ہے۔ ان دونوں ناولوں کے پہلے پلاٹ سے گفتگو کی گئی ہے اور پھر انور عظیم کی کردار نگاری زیر بحث آئی ہے اور پھر ان کے فنی امتیازات کا جائزہ لیا گیا ہے۔

مقالے کا چوتھا باب ان کی ڈراما نگاری کے متعلق ہے۔ اس کا عنوان ”انور عظیم کی ڈراما نگاری“ ہے جس میں ڈرامے کی Script اس کی پیش کش کے طریقے اور ہمارے زمانے میں ان ڈراموں کے Relevance سے تفصیلی بحث کی گئی ہے۔

آخری باب اختتامیہ ہے جس میں اس تجزیاتی مطالعہ کا حاصل پیش کیا گیا ہے۔ اس مقالہ کی تکمیل ممکن نہیں تھی اگر استاد گرامی پروفیسر قاضی افضال حسین کی رہنمائی شامل نہ ہوتی۔ ماخذ کی نشاندہی، کتابوں کی فراہمی، مطالعے کے اصولوں کی رہنمائی اور مقالے کے طرزِ تحریر کی اصلاح، گویا کہ ہر قدم پر استاد گرامی نے میری اعانت فرمائی۔ شکریہ جیسے الفاظ سے اس احسان کا حق ادا نہیں ہوتا جو انھوں نے مجھ پر فرمایا۔

اپنے اساتذہ میں پروفیسر قاضی جمال حسین، پروفیسر ظفر احمد، پروفیسر خورشید احمد اور ڈاکٹر طارق چھتاری کی بھی ممنون ہوں کہ ان لوگوں نے ہر مشکل میں میری مدد فرمائی اور ہر موقع پر رہنمائی کی۔ مولانا آزاد لائبریری کے باقر بھائی اور محسن بھائی کا بھی شکریہ ادا کرنا مجھ پر فرض ہے جنھوں نے میری پوری مدد کی۔

میں اپنے سینیئر ساتھیوں کی ممنون ہوں کہ مستثرہ آپا، حسان بھائی اور آفتاب فریدی نے نہ صرف میری حوصلہ افزائی کی بلکہ مجھ میں یہ اعتماد پیدا کیا کہ میں بھی انھیں کی طرح پی۔ ایچ۔ ڈی۔ کر سکتی ہوں۔

میں اپنے جو نیر دوستوں میں محمد آفتاب عالم، لیتھ، مامون، تبسم اور یاسمین زہرہ کا بھی شکریہ ادا کرنا ضروری سمجھتی ہوں جنھوں نے ہمیشہ میری مدد کی اور میرا حوصلہ بڑھایا۔

میں ممنون و شکر گزار ہوں اپنی بڑی بہنوں شاہدہ خاتون اور ساجدہ خاتون کی اور اپنی چھوٹی بہنیں نادرہ اور شگفتہ کی بھی، جنھوں نے مجھ میں اپنے کام کو مستقل مزاجی اور خوش اسلوبی کے ساتھ پایہ تکمیل تک پہنچانے کا جذبہ بیدار کیا۔

میں اپنے بھائیوں مشتاق احمد، نہال احمد کی تہہ دل سے شکر گزار ہوں جنھوں نے اپنی پوری لگن اور کوششوں سے میرے مقالہ کی ٹائپنگ اور جلد بندی کو تکمیل تک پہنچایا۔ ویسے بھی میرے بھائی بہت ذمہ دار اور سعادت مند ہیں۔

ساتھ ہی ساتھ میں اپنے بھانجوں راشد اور زاہد کی بھی شکر گزار ہوں کہ انھوں نے میرے مقالہ کی پروف ریڈنگ میں خاصی دلچسپی لی کیوں کہ اس کے مکمل ہونے سے انھیں بھی خوشی ہوگی۔

میرے پاس اپنے والدین کا ذکر کرنے کے لیے الفاظ نہیں کہ ان کی شفقت اور ایثار کا دنیا میں کوئی بدل نہیں۔ اللہ مجھے ان کی توقعات پر پورا اترنے کی توفیق عطا فرمائے (آمین)

۲۳ ستمبر ۲۰۰۸ء

علی گڑھ

آپ کی دعاؤں کی طالب

عارفہ خاتون

باب اوّل:

انور عظیم کا تخلیقی ارتقاء

(۱) سوانحی کوائف

پیدائش، والدین، تعلیم، شادی، انتقال

(۲) معاش

کلکتہ، دہلی، ممبئی

ماسکو، دہلی

(۳) ادب

افسانہ، ناول، ڈرامہ

انور عظیم کا تخلیقی ارتقاء

انور عظیم (پیدائش ۱۹۲۴ء وفات ۲۰ اکتوبر ۲۰۰۰ء) کا اصل نام سید صدر الدین احمد تھا۔ ان کے والد سید بدر الدین احمد پیشے سے ڈاکٹر تھے اور بہار کے ضلع نوادہ کے ایک چھوٹے سے گاؤں پوکسی میں ڈاکٹری کرتے تھے۔ یہیں سید صدر الدین احمد کی پیدائش ہوئی اور اسی گاؤں کے ایک مکتب سے ان کی تعلیم و تربیت کی ابتداء بھی ہوئی والد چوں کہ پڑھے لکھے آدمی تھے اس لیے انھوں نے اپنے بیٹے کی تعلیم پر خاصی توجہ دی اور شریفانہ اخلاق سے سنوارنے کی کوشش کی۔

گیا کے ٹاؤن ہائی اسکول سے میٹرک کا امتحان پاس کیا اور اسی شہر کے گیا کالج سے انٹر میڈیٹ کا امتحان پاس کیا۔ فلسفے میں بی۔ اے۔ آنرز کرنے کے لیے انھیں پٹنہ بھیجا گیا۔ جہاں سے انھوں نے بی۔ اے۔ کے بعد اردو میں ایم۔ اے۔ بھی کیا۔ تعلیم کا یہ زمانہ کل انیس برسوں پر محیط ہے۔

غالباً ایم۔ اے۔ کرتے ہی انور عظیم کی شادی ہوئی جن سے ایک بیٹی نسیم احمد پیدا ہوئی۔ دوسری شادی انھوں نے اپنی پسند سے فروری ۱۹۵۴ء میں خدیجہ زیدی سے کی۔ خدیجہ اپنی چار بہنوں میں سب سے چھوٹی تھیں اور انھیں وہ شہرت بھی حاصل نہ ہوئی جو ان کی بقیہ تین بڑی بہنوں صابرہ زیدی، ساجدہ زیدی اور زاہدہ زیدی کو حاصل ہوئی۔ اس میں صابرہ زیدی کوروسی ادبیات کے اردو ترجموں کی وجہ سے غیر معمولی شہرت حاصل ہوئی۔

پروفیسر ساجدہ زیدی علی گڑھ یونیورسٹی کے شعبہ تعلیم میں پروفیسر اور صدر شعبہ کے عہدے سے سبک دوش ہوئیں۔ وہ اردو کی مشہور شاعرہ ہیں اور پروفیسر زاہدہ زیدی شعبہ انگریزی کے پروفیسر کے عہدے سے ریٹائر ہوئیں۔ پروفیسر زاہدہ زیدی اپنی شاعری کے علاوہ ڈرامے کے فن پر غیر معمولی قدرت کے لیے بہت شہرت رکھتی ہیں۔ خدیجہ زیدی سے انور عظیم کی ملاقات دہلی میں منعقد P.W.A. کے ایک جلسے میں ہوئی جو ۱۹۵۱ء میں منعقد ہوا تھا۔ اس کے بعد کا واقعہ زاہدہ زیدی کی زبانی سنئے:

”کانفرنس ختم ہونے کے بعد انھوں نے اس پر ایک رپورٹ تازہ لکھا جس میں ہم تینوں بہنوں کا بطور خاص ذکر تھا۔ اس کے بعد انھوں نے علی گڑھ ہمارے ہاں آنا جانا شروع کیا اور بہت جلد سب لوگوں کو اندازہ ہو گیا کہ وہ ہماری سب سے چھوٹی بہن بیا (خدیجہ) میں خاص طور سے Interested تھے۔ کچھ عرصے بعد ان دونوں کی شادی ہوئی اور گوکہ یہ شادی کافی سادگی سے ہوئی تھی لیکن یہ ایک یادگار شادی تھی۔ اس میں ہماری طرف سے ڈاکٹر ذاکر حسین کے علاوہ جو اس وقت علی گڑھ یونیورسٹی کے وائس چانسلر تھے علی گڑھ کے سبھی کمیونسٹ لیڈرز، شاعر، رائٹر اور ترقی پسند لوگ شامل تھے۔ اور برات میں بھی انور عظیم کے والد کے علاوہ کئی بڑے کمیونسٹ لیڈر اور ترقی پسند رائٹر آئے تھے اور اس میں نکاح اور ڈنر وغیرہ کے بعد ایک مختصر سا مشاعرہ بھی ہوا تھا۔“

یہ ایک کامیاب شادی ثابت ہوئی اور دونوں کے درمیان انور عظیم کی آخری سانس تک بہت خلوص اور محبت کا رشتہ قائم رہا۔ خدیجہ سے انور عظیم کی دو اولادیں، ایک بیٹا احمد ندیم انور اور ایک بیٹی نیلما قمر عظیم پیدا ہوئے۔ نیلما ٹیلی ویژن اور فلم کی خاصی معروف اداکارہ ہیں۔



یہ ایک دلچسپ اتفاق ہے کہ لکھنا پڑھنا جو انور عظیم کی آئندہ ساری زندگی کا مشغلہ ہونا تھا، اس سے ہی ان کی ملازمت کی ابتداء ہوئی۔ ۱۹۴۸ء کے شروع میں کلکتہ سے ”استقلال“ نام کا ایک اخبار نکلتا شروع ہوا۔ انور عظیم اس میں ایڈیٹر ہو کر کلکتہ چلے گئے اور وہاں دو سال تک کامیابی سے اس اخبار کی ادارت کا فریضہ انجام دیتے رہے۔ لیکن اخبار کی آمدنی اتنی قلیل تھی کہ اس سے ان کا خرچ پورا نہ ہوتا تھا اور غالباً ان کی فکر کی پرواز کے لیے اس اخبار کی ملازمت نا کافی بھی تھی۔ تو وہ کلکتہ چھوڑ کر ۱۹۵۰ء میں دہلی چلے آئے اور دہلی میں مکتبہ جامعہ کے سب ایڈیٹر کی حیثیت سے ملازمت شروع کی۔ یہی وہ زمانہ ہے جب دہلی کے ترقی پسند ادیبوں سے ملاقاتیں ہوئیں اور ان سے دوستانہ روابط قائم ہوئے۔ دہلی میں انھوں نے تقریباً پانچ سال تک کا عرصہ گزارا اور مکتبہ جامعہ میں کام کرنے کے ساتھ ساتھ ترقی پسند تحریک کے ایک فعال رکن کی حیثیت سے مصروف عمل رہے۔ ۱۹۵۵ء میں ماسکو کے Foreign Languages Publication House میں مترجم کی حیثیت سے ماسکو چلے گئے۔ وہاں کا قیام تین سال رہا۔ اس زمانے میں انھوں نے کئی روسی مصنفین کے ناولوں اور ڈراموں کا اردو ترجمہ کیا۔ اس میں میکسم گورکی کے کئی ڈرامے شامل ہیں۔ اس کے علاوہ چیخوف کے انکل وینا اور Sea-gull کو ریڈیو سے نشر کرنے کے لیے مختصر کیا۔ ترگنیف کے Fathers & Sons کا اردو ترجمہ ’باپ بیٹے‘ اور چیخوف کا Virgin Soil Upturned کا اردو ترجمہ ’جب دھرتی جاگی‘ اسی زمانے کی یادگار ہیں۔ روس سے واپسی پر انور عظیم نے اردو بلٹز (بمبئی) کے بانی ایڈیٹر کی ذمہ داری سنبھالی اور اس اخبار کے چار سال (۶۷ء-۱۹۶۳ء) ایڈیٹر رہے اور اس دوران انھوں نے اردو ہفتہ واروں میں اس اخبار کا استناد و اعتبار قائم کیا۔ انور عظیم کی ادارت کے زمانے میں یہ ہفتہ وار بہت مقبول تھا اور اس کی اشاعت اردو میں نکلنے والے دوسرے ہفتہ وار اخباروں سے بہت زیادہ تھی۔

بمبئی اس زمانے میں ترقی پسند شاعروں کا مرکز بنا ہوا تھا۔ سردار جعفری، مجروح سلطان پوری، کیفی اعظمی، کرشن چندر اور عصمت چغتائی سب وہاں موجود تھے اور ترقی پسند ادبی تصورات کی مقبولیت اپنے عروج پر تھی بلٹز کی ادارت کا یہی وہ زمانہ ہے جب انور عظیم کی تخلیقی مصروفیت اپنے کمال کی طرف گامزن تھی۔

روس میں مترجم کی حیثیت سے ان کا تعارف سویت News Agency 'تاس' سے قائم ہوا تھا۔ اسی News Agency سے ایک رسالہ 'سویت لینڈ' نکلتا تھا۔ بلٹز انچارج کی حیثیت سے دہلی آگئے۔ انھوں نے سویت لینڈ کی ادارت ۱۹۶۷ء میں شروع کی جس میں وہ تقریباً ۲۹ سال تک کام کرتے رہے۔

۱۹۹۰ء میں "تاس" کی ملازمت سے سبک دوش ہوئے۔ دہلی میں ایک فلیٹ خریدا اور زندگی کے آخری دس سال یہیں گزارے۔ یہ ان کی معاشی تنگ دستی کا زمانہ ہے۔ ۱۹۹۷ء کے قریب ان کی طبیعت خراب ہوئی اور تین سال کی جسمانی اور معاشی دقتیں اٹھا کر انور عظیم نے ۲۰ اکتوبر ۲۰۰۰ء کو دہلی میں آخری سانس لی۔



انور عظیم نے اگرچہ صحافت سے اپنی ادبی زندگی کا آغاز کیا اور تقریباً ۴۵ سال تک صحافت کے مختلف شعبوں سے متعلق رہے۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ ان کا فطری رجحان ادب کی طرف ہی رہا اور خصوصاً وہ فکشن کی طرف دوسری اصناف سے زیادہ راغب تھے۔ ان کا پہلا افسانہ "چکراتے ہوئے" بھوپال کے ماہنامہ "افکار" کے جولائی ۱۹۴۶ء کے شمارہ میں شائع ہوا اور اس کے بعد انھوں نے "سوریا"، "نفوش"، "ادب لطیف"، "فنون"، "نیادور"، "شعور"، "سیپ"، "گفتگو"، "شاہ راہ" اور "ماہ نو" جیسے اہم رسائل میں افسانے شائع کرائے۔ افسانہ ان کی پہلی دلچسپی تھا۔ پچاس سالہ تخلیقی زندگی میں کوئی زمانہ ایسا نہیں آیا جب انھوں نے افسانے لکھنے بند کر دیئے ہوں۔

ترقی پسند ادبی تحریک سے ان کا تعلق کلکتہ کے دوران قیام ہی میں قائم ہو گیا تھا اور دہلی میں تو وہ گویا ترقی پسند ادباء اور شعراء کے قریب ترین دوستوں میں رہے۔ اس طرح ان کا ترقی پسند شعور اور پختہ ہوا۔ ان کے تخلیقی ارتقاء کی جہت معین ہوئی اور انھوں نے پھر تاحیات جو افسانے لکھے ان میں ادب کا ترقی پسند تصور بالکل سطح پر نمایاں ہے۔ اگرچہ انھوں نے تقریباً ۲۵۰ افسانے لکھے اور شائع کرائے لیکن ان کے

افسانوی مجموعوں میں شامل افسانے کی کل تعداد تقریباً ۵۳ ہے۔

اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ انور عظیم نے اپنے افسانوں کا بہت سخت انتخاب کیا انھوں نے صرف وہی افسانے مجموعوں میں شامل کیے جو ان کے تصور ادب کی اور اس کے ساتھ ہی ان کے تصوفن کی پوری طرح ترجمانی کرتے تھے۔ چنانچہ ۱۹۷۲ء میں ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ’قصہ رات کا‘ شائع ہوا اس میں کل سترہ افسانے شامل ہیں۔ جب کہ اپنی اس سے قبل کی بیس سالہ تخلیقی زندگی میں اس سے کم سے کم تین گنا زیادہ افسانے شائع ہو چکے تھے۔ افسانوں کے اس پہلے مجموعے میں جو کہانیاں شامل ہیں اس میں خود ’’قصہ رات کا‘‘، ’’درد کا ساحل کوئی نہیں‘‘، ’’سات منزلہ بھوت‘‘، ’’بلیک میلر‘‘ اور ’’دھان کٹنے کی بعد‘‘ کو اس زمانے میں بہت شہرت ملی۔ اپنے افسانوں کے انتخاب کے متعلق انور عظیم مجموعے کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

’’جب میں نے ترتیب کا کام شروع کیا تو مجھے احساس ہوا کہ میں اپنی ادبی سرگرمیوں کے سلسلے میں مجرمانہ حد تک بوہیمین رہا ہوں۔ دسیوں افسانے میری دست رس سے باہر ہیں۔ جو چند افسانے یہاں شامل ہیں ان میں سے زیادہ تر دوستوں کے فراخ دل تعین کی دین ہے۔ اس مجموعے میں ’’اجنبی فاصلے‘‘، ’’میں زندہ ہوں‘‘، ’’پیلے پھول‘‘، ’’چکراتے ہوئے‘‘، ’’اکیلا‘‘، ’’کچھ بھی نہیں‘‘، ’’دھرتی کا بوجھ‘‘، ’’ہانپتے کانپتے لوگ‘‘ اور بہت سے دوسرے افسانوں میں کمی محسوس ہوتی ہے۔ مجھے امید ہے کہ اس کی تلافی دوسرے مجموعے میں ہو جائے گی بشرط کہ میری تلاش و جستجو ہار ماننے سے انکار کرتی رہے۔‘‘

افسانوں کا دوسرا مجموعہ تلاش و جستجو کے وعدے کے باوجود پہلے مجموعے کے بائیس سال بعد ”اجنبی فاصلے“ کے نام سے ۱۹۹۴ء میں شائع ہوا۔ ”اجنبی فاصلے“ کے پیش لفظ میں انور عظیم لکھتے ہیں:

”اجنبی فاصلے“ میرے افسانوں کا دوسرا انتخاب ہے اور اس وقت آپ کے ہاتھ میں ہے۔ بیس سال پہلے میرے افسانوں کا پہلا انتخاب ’قصہ رات کا‘ شائع ہوا تھا جو چند مہینے میں نایاب ہو گیا۔ اس کے بعد نئے انتخاب کو چھپ جانا چاہیے تھا۔ اس بیس سال کی تاخیر کا سبب میں خود ہوں۔ چاہے آپ اسے بے نیازی کہیں یا بوئیمین ازم یا لالابالی پن، اس تاخیر کا ذمہ دار میں ہوں۔ اگر کوئی سخی مجھے داد دینا چاہے تو صرف اس بات کی دے سکتا ہے کہ معاملہ نافہم اور ٹالو ہو تو ایسا۔ میری خود آگہی نے، جو عالم شناسی کا آئینہ خانہ ہے، اپنے آپ سے گریز کی تحریک کا کام کیا۔ کیا کسی تخلیق کار کو، جس نے اپنی زندگی کے کوئی پچاس سال ۱۹۴۶ء سے ۱۹۹۴ء تک صرف لکھنے لکھانے میں کاٹ دیئے ہوں، اپنی طرف اس قسم کی سفاکی کا رویہ اختیار کرنے کا حق ہے؟ حق ہو یا نہ ہو، ایسا تو میں نے کر دکھایا ہے۔ اب اس کا انجام جو بھی ہو۔“

صاف ہے کہ انور عظیم اپنی طبیعت کی بے نیازی کے سبب کثرت سے افسانہ شائع کرنے کے

باوجود ان کا مجموعہ مرتب کرنے سے گریز کرتے ہیں۔ ایسا نہیں ہے کہ وہ اپنے افسانوں کی مقبولیت یا اس کی قدر و قیمت سے واقف نہیں تھے بلکہ اپنی بے نیازی کے سبب انھیں مجموعے کی اشاعت کا خیال نہیں آیا۔ اس مجموعے میں کل ۱۸ افسانے شامل ہیں جن میں اکثر افسانے کو ان کے زمانے میں غیر معمولی شہرت حاصل ہوئی۔ خود انور عظیم کی اطلاع ہے کہ اس مجموعے میں شامل ان کی کہانی ”درد کا ساحل کوئی نہیں“ پڑھ کر احمد ندیم قاسمی نے ان کو لکھا تھا:

”یہ ایک ایسی کہانی ہے جس کے بارے میں شاید یہی کہنا کافی ہے کہ کاش یہ کہانی میں لکھتا۔ یقین جانے اسے پڑھتے ہوئے مجھے رشک محسوس ہوا۔ ایک کردار کا اور پھر اس کی زندگی اور اس کے ذہن و جذبات کا اتنا گہرا اور حسین مطالعہ کم ہی نظر سے گزرا ہے۔ آپ ان محدودے چند اردو افسانہ نگاروں میں ہیں جنہوں نے معیاری اردو افسانے کی روایت کو نہ صرف قائم رکھا ہے بلکہ کئی پہلوؤں سے اسے ترقی دی ہے۔ یہ میں اپنے دل کی بات کہہ رہا ہوں۔“

انور عظیم مزید لکھتے ہیں:

”یہ افسانہ ہو یا ”آزردہ ستاروں کا ہجوم“ یا ”دلوں کی رات“ یا ”سات منزلہ بھوت“ یا ”بلیک میلر“ یا ”جنہی

فاصلے، یا ”گورستان سے پرے“ یا ”مردہ گھوڑے کی
 آنکھیں، یا ”آنگن کی دھوپ“ یا ”ڈھلان“ یا ”زنگ“ یا
 ”لومڑی“ یا ”دن ڈھلے“ یا ”بنیان“..... اور ایسے
 بیسیوں افسانے، یہی میری پہچان بھی ہیں اور میری تشنگی
 کا چشمہ بھی جو آنسوؤں کی طرح خشک رہے۔“

اپنی کہانی کے متعلق انور عظیم کا یہ مشاہدہ اتنا مبالغہ آمیز بھی نہیں ہے۔ واقعی یہ کہانیاں افسانہ نگار کی
 جستجو، اس کی انسانی ہمدردی اور فنی کمال کی انتہا پر پہنچنے کی خواہش کی نمائندگی کرتی ہیں۔
 ’لابوہیم‘ انیس امر و ہوی کے اہتمام سے تخلیق کار پبلیکیشن سے ۲۰۰۰ء میں شائع ہوا۔ اتفاق ہے
 کہ اس مجموعے میں بھی افسانوں کی کل تعداد ۱۷ ہے جس میں سے دو افسانے ”سات منزلہ بھوت“
 اور ”مولاں روڑ“ ان کے پہلے مجموعے ”قصہ رات کا“ میں بھی شائع ہوئے تھے۔ ”مولاں روڑ“ کو اس مجموعے
 میں ”لابوہیم“ کے نام سے شائع کیا گیا۔ اس مجموعے میں ”کھیریل“ اور ”سینچرا“ دیہی زندگی کے متعلق بہت
 پر اثر افسانے ہیں۔ اس کے علاوہ ”طوفان کے پر“ ”ڈوبتے چاند کی خوشبو“ اور ”رگ سنگ“ کو بھی بہت
 شہرت حاصل ہوئی۔

افسانے کے تینوں مجموعوں میں انور عظیم کے کل ۵۳ افسانے شائع ہوئے جن کا ایک انتخاب
 ۱۹۹۹ء میں ”دھان کٹنے کے بعد“ شائع کیا گیا۔ لیکن یہ کافی نہیں ہے۔ انور عظیم کے تمام افسانوں کو یکجا
 کر کے از سر نو شائع کرنا چاہیے۔



افسانوں کی کثیر تعداد کے علاوہ انور اعظم نے دو ناول بھی لکھے ہیں۔ پہلا ناول ۱۹۶۰ء کے آس پاس کی تخلیق ہے۔ اس ناول کے متعلق زاہدہ زیدی لکھتی ہیں:

”مصنف کے بیان کے مطابق جو ’حرفِ آخر‘ کے طور پر اس ناول میں شامل ہے اس کی تخلیق ۱۹۶۰ء کے آس پاس ہوئی جب انور اعظم دل کے مریض کی حیثیت سے سویت یونین کے ایک سینی ٹوریم میں مقیم تھے اور اس کے چند سال بعد یہ ناول ’دھواں دھواں سویرا‘ کے عنوان سے پاکستان میں شائع ہوا اور اب اپنی تخلیق کے چالیس سال بعد یہ تخلیق پبلشرز (دہلی) کے زیر اہتمام نظر ثانی اور کسی قدر تراش و خراش کے بعد یہ ہندوستان میں شائع ہوا ہے۔“

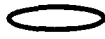
ہندوستان میں یہ ناول ”جھلٹے جنگل“ کے عنوان سے ۱۹۹۹ء میں شائع ہوا۔ انیس امر و ہوی نے اپنے ادارے تخلیق کار پبلشرز سے شائع کیا۔ یہ ۲۳ سطری ۲۷۰ صفحات پر مشتمل ضخیم ناول ہے۔

دل کے مریض کی حیثیت سے روس کے ہسپتال میں بھرتی، فکشن نگار انور اعظم کو بالکل فطری طور پر اپنے ملک اور معاشرے کی یاد آتی رہی۔ پھر مزید یہ کہ وہ ہندوستان کی عوامی تحریکات میں عملی طور پر شریک رہے تو انھیں ہسپتال کے کمرے میں بے کار لیٹے رہنا خاصا ناگوار گزارنا رہا ہوگا۔ یہ ناول لکھتے ہوئے انور اعظم نے اپنے آپ کو اپنی ان یادوں کے حوالے کر دیا ہے جو ہندوستان میں عوامی تحریکات سے ان کی عملی دلچسپی کے ابتدائی دنوں سے وابستہ ہیں۔ ڈاکٹر تو یہ کہتے رہے کہ بیماری کے اس زمانے میں ان کے لیے لکھنا پڑھنا مناسب نہیں ہے لیکن اس ناول کی تخلیق نے انھیں غالباً دوبارہ جی اٹھنے کا حوصلہ دیا۔

انور عظیم کا دوسرا ناول ”پرچھائیوں کی وادی“ کے عنوان سے ۱۹۷۱ء میں شائع ہوا۔ اس ناول کا انتساب صابرہ زیدی کے نام ہے جس میں یہ اطلاع دی گئی ہے کہ:

”یہ کتاب برسوں پہلے صابرہ زیدی کے گھر میں لکھی گئی تھی۔“

ناول ۱۸ ستری ہے اور کل ۳۰۲ صفحات پر محیط ہے۔ ناول کا موضوع انسانی نفس کی گتھیاں ہیں جنہوں نے ناول کے تمام کرداروں کو الجھا رکھا ہے۔ ناول کا جائے وقوع کوئی یونیورسٹی ہے اور اس ناول کے تمام کردار یونیورسٹی کے اساتذہ ہیں۔ یہ ایک دلچسپ اور خاصہ اچھا ناول ہے جسے اپنے زمانے میں بہت مقبولیت حاصل ہوئی۔



انور عظیم لکھتے ہیں:

”۷۰-۱۹۶۹ء میں یکا یک ایک قسم کی اندرونی تخلیقی خلش نے مجھے ڈرامہ نگاری پر مجبور کر دیا۔ میں نے پانچ سال میں چھ ڈرامے لکھے ”آوازوں کے قیدی“ ۱۹۷۰ء، ”جانے پہچانے انجانے“ ۱۹۷۱ء، ”رات کے راہی“ ۱۹۷۲ء، ”گول کمرہ“ ۱۹۷۳ء، ”سورج کا سفر“ ۱۹۷۴ء (یہ ڈرامہ میکسم گورکی کے ناول ’ماں‘ پر مبنی ہے) اور ”پت جھڑ“ ۱۹۷۵ء۔“

ان ڈراموں کی داخلی تحریک کے علاوہ ایک خارجی سبب بھی ہے۔ انور عظیم لکھتے ہیں:

”اپنے اس رجحان کا تجزیہ کرتا ہوں تو معلوم ہوتا ہے کہ اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ میں رسالوں اور کتابوں کی رسائی اور پذیرائی سے بے حد مایوس ہوں اور اس کی تلافی میں صرف اس طرح کر سکتا ہوں کہ اپنے ہمدرد لوگوں سے براہ راست رابطہ قائم کر دوں اور اس رابطے کی بہترین ضمانت ڈرامہ ہے۔“

انور عظیم نے ڈرامہ لکھنے کی ایک اور وجہ خود ڈرامے کی فنی قوت کو قرار دیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

”دوسری وجہ یہ ہے کہ ہماری زندگی میں بہت سی تلخ اور مضحکہ خیز حقیقتیں ایسی ہیں جن کو ڈرامے کے میڈیم کی ضرورت ہے۔ کرداروں کے اندرونی تصادم، صورت حال کی تہہ در تہہ ہيجان، دور خاپن (جو ہماری قومی زندگی کا طرہ انتیاز بن چکا ہے) کا اظہار ڈراموں میں جس شدت اور معنی خیزی کے ساتھ ہو سکتا ہے اور دوسرے کسی فارم میں شاید ممکن ہی نہیں ہے۔“

انور عظیم نے اردو ڈرامے لکھنے کی تیسری اور بہت معقول وجہ یہ بھی بتائی ہے کہ:

”مجھے لگتا ہے کہ اردو میں اس شاندار میڈیم کو نظر انداز کیا گیا ہے۔ ڈرامے کو کتابی، لفاظی اور نصابی منطقیت طفلانہ چاند ماری کے دائرے سے نکال کر زندگی کے بھرے بازار میں لانا ضروری ہے۔ اس کے بغیر اردو میں جدید ڈرامے کے سوتے نہیں پھوٹ سکتے۔“

مذکورہ تمام اسباب کسی بھی معقول تخلیق کار کے لیے ڈرامہ نگاری کی تحریک ثابت ہو سکتے ہیں۔ لیکن ایسے ڈرامے لکھنا جن کو کامیابی کے ساتھ اسٹیج کیا جاسکے یا جنہیں ریڈیو سے نشر کیا جاسکے ہر شخص کی صلاحیت میں نہیں ہوتا۔ انور عظیم میں خواجہ احمد عباس اور بیدی کی طرح یہ صلاحیت بدرجہ اتم موجود تھی۔ وہ ڈرامہ لکھتے بھی رہے اور ریڈیو سے ان کے ڈرامے کامیابی کے ساتھ نشر بھی ہوتے رہے۔



انور عظیم ان تخلیق کاروں میں نہیں تھے جو صرف اپنی تخیل کی دنیا میں مست و مصروف رہتے ہیں۔ انہیں زندگی کی کشاکش اور اپنے ارد گرد کے فکری مسائل سے بہت گہری دلچسپی تھی۔ یوں بھی کوئی شخص جو اپنے ارد گرد کی دنیا سے پوری طرح واقف نہ ہو ایک کامیاب صحافی یا اخبار کا کامیاب ایڈیٹر نہیں ہو سکتا۔ چنانچہ انور عظیم پہلے ”انقلاب“ پھر اردو بلٹز میں معاصر مسائل پر پُر مغز ادارے لکھنے کے علاوہ اخباروں میں مستقل کالم بھی لکھتے رہے۔ ”قومی آواز“ میں ان کا کالم ”جہاں در جہاں“ بہت مقبول ہوا۔ اس کالم میں انہوں نے تقریباً ۵۰ مختلف موضوعات پر کالم لکھے جن کے صرف عنوانات کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ انہیں اپنے ارد گرد کی دنیا اور ان کے معاملات سے کتنی گہری دلچسپی تھی۔ اس کالم کے بعض عنوانات یہ ہیں:

”جنوبی ایشیا تہذیبی ہوائیں، ’نئی فلسطینی ریاست کے
 ساتھ اسرائیلی بربریت، ’مغربی یورپ کا مستقبل،
 ’چین، سویت یونین اور ہندوستان، ’جواہر لال نہرو کی
 تاریخی بصیرت، ’مغربی ایشیا کے پیچ و خم، ’پاکستان کی
 سیاسی پیچیدگیاں، ’اسٹاک ہارٹ کا زلزلہ، ’نیوکلیر عہد
 اور معاشی عذاب، ’بدلتا ہوا معاشی منظر نامہ، ’قومی
 خلفشار اور تخلیقیت، ’بالغ نظر اور ادبی صحافت وغیرہ۔“

یہ عنوانات انور عظیم کی اپنی ارد گرد کی دنیا اور معاصر فکری رجحانات سے گہری دلچسپی کا پتہ دیتے
 ہیں اور مضامین کے مطالعہ سے یہ اندازہ بھی ہوتا ہے کہ انور عظیم کا ذہن اپنے زمانے کے مسائل کے تجربہ
 میں بہت کامیاب تھا۔ انھیں مسائل کی بہت اچھی سمجھ ہے اور وہ اس کے تجربے پر پوری گرفت رکھتے ہیں۔



غرض انور عظیم نے نہایت کامیابی اور بھرپور تخلیقی زندگی گزاری۔ اپنے پچاس سال سے زیادہ کی
 ادبی زندگی میں انھوں نے افسانہ، ناول، ڈرامہ، ترجمہ اور کالم نویسی وغیرہ نثری اظہار کے متعدد پیرائے
 اختیار کیے اور وہ تحریریں پیش کیں جنہیں ہمیشہ قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا رہے گا۔
 ان تحریروں میں انور عظیم کی ادبی تحریریں اس مقالے کا موضوع ہیں جن پر آئندہ ابواب میں گفتگو کی
 جائے گی۔



باب دوم:

انور عظیم کی افسانہ نگاری

(۱) ابتدائیہ

(۲) موضوعات

(الف) معاشی مسائل

(۱) شہروں کے مسائل

(۲) دیہات کے مسائل

(۳) اعلیٰ طبقہ کے مسائل

(ب) معاشرتی مسائل

(پ) نفسیاتی / جنسی مسائل

(ج) وجودی مسائل

(۳) انور عظیم کے بعض اہم افسانوں کا تجزیہ

(۴) انور عظیم کا فن

(۵) اختتامیہ

جیسا کہ پہلے باب میں ذکر آچکا ہے کہ انور عظیم کی افسانہ نگاری کا آغاز ان کے افسانے ”چکراتے ہوئے“ سے ۱۹۴۶ء میں ہوا اور سترہ افسانوں پر مشتمل ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ”قصہ رات کا“ ۱۹۷۲ء میں شائع ہوا۔ انور عظیم کے افسانے جو مختلف رسائل میں شائع ہوتے رہے اس مجموعے کی اشاعت سے پہلے ہی مقبول ہو چکے تھے۔ لیکن مجموعے کی اشاعت نے معاصر اردو افسانے کے منظر نامے پر نئے اور باصلاحیت افسانہ نگار کے لیے ایک مستقل جگہ بنائی۔ انور عظیم کے افسانے نقادوں کی توجہ کا مرکز بنے اور ان کے افسانوں پر باقاعدہ گفتگو کا آغاز ہوا۔ دوسرا مجموعہ ”اجنبی فاصلے“ کے عنوان سے ۱۹۹۴ء میں شائع ہوا اس میں کل اٹھارہ افسانے شامل ہیں جس میں ”اجنبی فاصلے“، ”مردہ گھوڑے کی آنکھیں“، ”سفید آنکھیں“، ”ہانپتے کانپتے لوگ“ اور ”ڈھلان“ افسانے کو بہت شہرت ملی۔ اس کے بعد افسانوں کا تیسرا مجموعہ ”دھان کٹنے کے بعد“ ۱۹۹۹ء میں شائع ہوا جس میں انور عظیم کے تیرہ افسانے شامل ہیں اور آخری مجموعہ لاہوریم کے عنوان سے ۲۰۰۰ء میں شائع ہوا جس میں کل سترہ افسانے شامل ہیں۔

اس طرح انور عظیم کے افسانوں کی کل تعداد تقریباً پچاس ہے جو ان کے تخلیقی سفر کے پچاس بچپن برسوں پر پھیلے ہوئے تجربات اور پختہ ہوتے ہوئے فنی شعور کی پوری داستان بیان کرتے ہیں۔ شاعری اور خصوصاً غنائی شاعری میں تو یہ ممکن ہے کہ فنکار صرف اپنے باطن یا اپنی ذاتی کشمکش کو اپنے اظہار کا موضوع بنائے۔ لیکن افسانہ بحیثیت ایک صنف تجربے کے وسیع تر دائرے کا تقاضہ کرتا ہے۔ یہ ممکن ہے کہ افسانہ نگار ایک یا دو یا اس سے زیادہ افسانے صرف اپنے ذاتی اور انفرادی

مسائل کے متعلق لکھے لیکن یہ ممکن نہیں کہ وہ ساری زندگی صرف اپنا قصہ بیان کرتا رہے بلکہ بحیثیت ایک صنف افسانے کا تقاضہ یہ ہوگا کہ اس میں ان افراد اور افراد پر مشتمل معاشرے کی وہ داستان رقم کی جائیں جن کا افسانہ نگار نے اپنے نقطہ نظر سے مشاہدہ کیا۔ بلکہ یہ کہنا چاہیے کہ افسانے ہوتے ہی دوسروں کے ہیں جسے افسانہ نگار کا ذاتی نقطہ نظر انفرادی شناخت عطا کرتا ہے۔ افراد اور معاشرے کی کہانیوں میں یہی انفرادی شناخت افسانہ نگار کے مرتبے کا تعین کرتی ہے۔

انور عظیم کا معاشرتی شعور ان کے پہلے مجموعے میں شامل افسانوں سے ہی بہت پختہ اور بالغ معلوم ہوتا ہے۔ انھوں نے اپنے معاشرے کو توجہ اور دلچسپی سے دیکھا اور اس کے مسائل کو اپنے طور سے سمجھنے کی کوشش کی۔

اس معاشرتی شعور کی آبیاری میں ان کے زمانے میں مقبول ہو رہے ترقی پسند تصورات کو بہت دخل ہے۔ ترقی پسند افسانہ انور عظیم کے تخلیقی سفر کے شروع ہونے سے پہلے ہی اُردو میں قائم اور مقبول ہو چکا تھا۔

منشی پریم چند نے ادب کے موضوعات کے متعلق اپنے صدارتی خطبے میں ۱۹۳۵ء میں جن خیالات کا اظہار کیا تھا ترقی پسند افسانہ نگاروں میں بہت مقبول ہوا خصوصاً ان افسانہ نگاروں میں جنہیں نچلے متوسط طبقے اور اس سے بھی نچلی سطح پر زندگی گزارنے والے مفلس عوام کے مسائل سے دلچسپی تھی۔ معاشرے کا یہ طبقہ تقریباً ہر ترقی پسند افسانہ نگار کی توجہ کا مرکز بنا لیکن ہر ایک کے یہاں ان کے مسائل کا شعور ایک دوسرے سے مختلف تھا۔ عصمت چغتائی نے متوسط مسلمان طبقے کی لڑکیوں اور عورتوں کے مسائل کو اپنے افسانے کا مرکزی موضوع قرار دیا جب کہ کرشن چندر کے کردار بیشتر نچلے متوسط طبقے کے ملازم پیشہ تھے۔ راجندر سنگھ بیدی، منٹو، احمد ندیم قاسمی جیسے افسانہ نگار جو فن افسانہ گوئی

پر اپنی غیر معمولی گرفت کے سبب اُردو افسانے کی تاریخ میں بہت شہرت رکھتے ہیں اپنے ترقی پسند معاشرتی شعور کے سبب ترقی پسند افسانہ نگار کہلاتے ہیں۔ لیکن ان افسانہ نگاروں میں خصوصاً منٹو اور راجندر سنگھ بیدی کی نظر انسان کی ان بنیادی بشری صفات اور تقاضوں پر مرکوز ہیں جو بڑی حد تک جبلی ہیں اور جن سے ان افسانہ نگاروں کے نزدیک بشریت کے بنیادی صفات کی روشنی پھوٹی ہے۔ ”دودا پہلوان“، ”مئی“، ”موزیل“ اور ”بابو گولی ناتھ“ اپنی بنیادی بشری صفات کے سبب منٹو کو عزیز ہیں اور وہ اسی بنیاد پر انھیں اپنی کہانیوں کا موضوع بناتا ہے۔

بیدی کا معاملہ تو دوسرے ترقی پسند افسانہ نگاروں سے اس اعتبار سے اور بھی مختلف ہے کہ بیدی اپنے گہرے سماجی شعور اور طبقات کے درمیان آویزش کی پوری آگہی کے باوجود اپنے کرداروں کو ان کی بشری صفات کے حوالے سے ہی پہچانتا تھا۔ وہ ان کے باطن میں اترتا اور ان کی خواہشوں کی وہ جہت دریافت کرتا ہے جو خود کردار کے شعور میں موجود نہیں ہوتے۔

انور عظیم کی تخلیقی حیثیت ان کے معاشرتی شعور سے بڑی حد تک مربوط ہے۔ انھوں نے معاشی صورت حال کو معاشرتی کشمکش، فرد کے ذہنی و جذباتی انتشار اور زندگی کے افسوس ناک انجام تک کا ذمہ دار قرار دیا۔



انور عظیم کے افسانوں میں منضبط کیے گئے مسائل ان طبقوں کے مخصوص مسائل ہیں جن طبقات کی شناخت انور عظیم نے ان کی معاشی حالت کی بنیاد پر کی ہے۔ اس اعتبار سے انور عظیم باقاعدہ ترقی پسند افسانہ نگار کہے جاسکتے ہیں۔

شہروں کے مسائل: معاشی بنیادوں پر طبقات کی تفصیل کو بنیادی نقطہ نظر قرار دینے کے سبب انور عظیم کے افسانوں میں غربت، افلاس، بھوک، تنگدستی کسی نہ کسی شکل میں ہر افسانے میں موجود ہے۔ اس تنگدستی اور معاشی تنگی سے جو مسائل پیدا ہوتے ہیں انھیں انور عظیم نے اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔

انور عظیم نے اپنے افسانوی مجموعہ ”قصہ رات کا“ میں دو افسانے ”بلیک میلر“ اور ”لڑھکتی چٹان“ میں معاشی بد حالی کے سبب شہر کی معاشرتی زندگی کے انتشار کو موضوع بنایا ہے۔ اس میں پہلا بنیادی مسئلہ نچلے متوسط طبقے کے معاشرتی مسائل اور اس طبقے کا ذہنی انتشار ہے۔

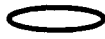
انور عظیم نے بمبئی جیسے بڑے شہر میں رہ کر وہاں کے ماحول میں پیدا ہونے والی برائیوں اور معاشی صورتحال کو خود دیکھا۔ وہ ایک بڑے شہر میں نچلے متوسط طبقے کے انتشار سے ذاتی طور پر واقف ہیں۔ ان کا افسانہ ”بلیک میلر“ جس کا پس منظر بمبئی شہر کا ماحول اور وہاں کی زندگی ہے۔ اس کہانی کا موضوع معاشی نابرابری کے سبب بمبئی کے ماحول میں پیدا ہونے والی برائیاں اور جرائم ہیں۔

افسانہ ”بلیک میلر“ کا مرکزی کردار ایک فوٹو گرافر ہے جو کسی معمولی سی فرم میں کام کرتا ہے جو پیسوں کی خاطر عورتوں کے ساتھ ناجائز تعلق پیدا کر کے ان کی تصویریں اتارتا ہے اور انھیں بلیک میل کرتا ہے۔ فوٹو گرافر بمبئی سماج کے نچلے متوسط طبقے یا عام روزگار طبقے کا نمائندہ بن جاتا ہے جو اپنی روزی کی تحصیل کے لئے نئی نئی ترکیبیں دریافت کرتا ہے۔ بیشتر لوگوں کی زندگی کا انحصار ایسے ہی پیسوں پر ہے تبھی وہ کچھ دیر تک جی سکتے ہیں۔ اس کا لے دھندے کی اپنی الگ دنیا ہے۔ اس میں ایک عورت کا کردار لٹا کا ہے جو چندرموہن کی بیوی ہے۔ وہ پہلے تو اس فوٹو گرافر کی مدد سے رفتہ رفتہ شہرت کی سیڑھیاں چڑھتی ہے مگر جب وہ ایک کامیاب Model بن جاتی ہے تو اس فوٹو گرافر کو دھکے مار کر اپنے گھر سے نکلوا دیتی

ہے۔ اس کہانی کی دوسری عورت کا کردار ریتا ہے جو صرف اپنی اور اپنے بیمار اور لاچار باپ کی زندگی کی سانسوں کا تار قائم رکھنے کے لئے پیشہ کرتی ہے۔ اس کہانی کا ضمنی کردار وہ جیب کترہ ہے جسے یہ فوٹو گرافر جیب کترے دیکھ لیتا ہے اور پھر اس سے اپنا کمیشن حاصل کرتا ہے مگر خود فوٹو گرافر جو دوسروں سے ہر ممکن ترکیب سے پیسے حاصل کرتا رہتا ہے اس زندگی سے مطمئن نہیں۔ وہ کہتا ہے:

”میں یہ کھیل کب تک کھیلتا رہوں گا۔ میں ان تصویروں
کا غلام کب تک رہوں گا۔ میں ریت کے بگولے سے
اوس نچوڑ رہا ہوں۔ سچ۔ تصویریں زندہ ہو گئی ہیں۔ میں
ایک قبر میں بند ہوں۔“

اس طرح اس افسانے میں مجبوریاں جن کی بنیاد معاش پر ہے شرافت، صداقت، ایمانداری اور
خلوص پر حاوی ہو جاتی ہیں اور انسان مجبوریوں کے تحت کام کرنے لگتے ہیں۔



ان کا دوسرا افسانہ ”لڑھکتی چٹان“ میں بھی بنیادی مسئلہ معاشی بد حالی اور اسکے سبب ہونے والا
ذہنی انتشار ہے۔ یہ ایک ایسے نوجوان کی کہانی ہے جو اپنی معاشی پریشانیوں کے سبب اپنی بیوی کو مادی
آسائش فراہم نہیں کر پاتا۔ اس سے اُس کی خود اعتمادی مجروح ہوتی جاتی ہے اور بالآخر وہ ایک شکست
خورہ آدمی کی طرح بیوی کو اپنی مرہنی سے وہ سب کچھ کرنے کی اجازت دیتا ہے جو کوئی مرد اپنی بیوی کو
کرتے ہوئے دیکھ کر برداشت نہیں کر سکتا۔ اس معاشی بد حالی کے سبب انا کی اس شکست کو افسانہ نگار
نے لڑھکتی ہوئی چٹان سے تشبیہ دی ہے کیوں کہ اپنی انا کی کمزور شکست میں گرفتار وہ اپنی خود اعتمادی
میں کمزور پڑتا جاتا ہے۔

انور عظیم نے اس کہانی میں سماج کے مخصوص طبقے کی زندگی اور اس کے معاشی مسائل کا بے حد خوبصورت نقشہ پیش کیا ہے۔ کہانی کا مرکزی کردار شاہد اپنے دل میں اچھے دن کی خواہش لیے ہوئے اپنی بیوی ثروت کو یہ یقین دلاتا ہے کہ اس کے اچھے دن آنے والے ہیں مگر وہ اچھے دن کے خواب میں مقروض اور پھر مفلس ہوتا چلا جاتا ہے۔ اس کے مسائل بڑھتے ہی جاتے ہیں نتیجتاً اس کی بیوی کسی دوسرے مرد سے تعلق پیدا کر لیتی ہے۔ اس ٹوٹی اور بکھرتی زندگی سے شاہد اتنا کمزور ہو جاتا ہے کہ اسے اپنی بیوی کے اٹھائے گئے ناجائز قدم پر بھی کوئی اعتراض نہیں ہوتا۔ یہ جملے اس بات کا واضح ثبوت ہیں:

”میں اب کچھ نہیں کہوں گا۔ اب میں شراب پیوں گا۔ تم
اپنے راستے پر چلتی رہو۔ منشی سالا کبھی کرایا نہیں مانگے
گا۔“

انور عظیم نے اس کہانی میں ایک انسان کے معاشی مسائل کی بنیاد پر ٹوٹی ہوئی خود اعتمادی کا نقشہ پیش کیا ہے۔ اس میں ایسے انسان کی حالات زندگی کا بیان ہے جس کے حصار میں رہ کر وہ اپنی آرزوؤں کی شکست سے دوچار ہے۔ حقیقی طور پر اس کہانی کا اصل مسئلہ غربت کے سبب اپنی بیوی کے سامنے مرد کی شکست و زوال ہے۔ جب یہ زوال شروع ہوتا ہے تو چوٹی پر سے لڑھکتے ہوئے پتھر کی طرح اس کے زوال کی کوئی انتہا نہیں ہوتی۔ افسانہ نگار لکھتا ہے:

”چٹان جب ایک بار پہاڑ کی چوٹی سے پھسلتی ہے تو کوئی
نہیں جانتا۔“

انور عظیم نے اپنے دوسرے افسانوی مجموعہ ”اجنبی فاصلے“ میں شامل افسانے ”اجنبی فاصلے“، ”ہانپتے کانپتے لوگ“، ”بس ویسے ہی“ میں انھوں نے نچلے متوسط طبقہ کے بنیادی معاشی مسائل کو موضوع بنایا۔ انھیں معاشی مسائل اور طبقاتی کشمکش نے انھیں ذہنی انتشار، نفسیاتی کشمکش اور جنسی بے راہ روی کا شکار بنایا۔ اگرچہ انھوں نے ان تمام مسائل کو بڑے پراثر انداز میں پیش کیا مگر اس کے زیر اثر پیدا شدہ مسائل۔ مثلاً غربی، فاقہ کشی، بے روزگاری، شہر کے نچلے متوسط طبقے کی خستہ حالی، ان کا استحصال اور یہاں کے لوگوں کی نا آسودہ زندگی انھیں ذہنی انتشار میں مبتلا کر دیتی ہیں۔ معاشی مجبور یوں کے تحت انسان کتنا بے بس ہو جاتا ہے اسی بے بسی کو انور عظیم نے اپنے افسانوں میں توجہ کا مرکز بنایا ہے۔

انور عظیم نے اس سے پہلے بھی معاشی مسائل پر بمبئی شہر کے پس منظر میں ”بلیک میلر“ کہانی لکھی۔ ان کی یہ دوسری کہانی ”اجنبی فاصلے“ بھی بمبئی شہر کے ماحول کی نمائندگی کرتی ہے۔ اس کہانی کا موضوع بمبئی (Metropolitancy) شہر کی تجارتی زندگی ہے۔ یہ لوگ بھی معاشی مسائل میں گھرے ہوئے الگ تھلک حیران و پریشان اپنی اپنی روزی روٹی میں محو خالص تا جرانہ زندگی گزار رہے ہیں۔ اس کہانی میں دو طبقوں کا تصادم ہے۔ ایک اعلیٰ طبقہ ہے اور دوسرا نچلا جو غربی کی سطح سے نیچے ہے۔ اذیت اور غلاظت میں زندگی بسر کرنے والے یہ لوگ بھوک افلاس کے مارے جھگیوں میں دن کاٹ رہے ہیں۔

اس کہانی کا مرکزی کردار انوپ بھی معاشی صورت حال کو بہتر بنانے کے لیے ہیرو بننے کا خواب دیکھتے ہوئے گاؤں سے شہر آتا ہے مگر جب ڈائریکٹر اور پروڈیوسر اسے اکسٹرا کہہ کر رسوا اور ناامید کر دیتے ہیں تو وہ ہیرو بننے کے خواب میں بیکراں زندگی اور موت کے دروازے پر کھڑا رہتا ہے بالآخر وہ سمندر کی آغوش میں ہمیشہ کے لیے آنکھیں موند لیتا ہے۔ انور عظیم اس منظر کی تصویر کشی بے حد خوبصورتی سے کرتے ہیں لیکن اس کے ساتھ ہی وہ یہ بھی بتاتے ہیں کہ پیسے کمانے کی دیوانہ وار کوشش میں مصروف لوگ انسانیت کے درجہ سے کس قدر گر گئے ہیں۔ انوپ کے موت کے منظر کو دیکھ کر اس کا دوست نہ اسے بچانے کی کوشش کرتا ہے اور نہ ہی اسے انوپ کے ڈوبنے کا کوئی غم ہے۔ اسے تو اس منظر میں ایک نیا آئینہ نظر آتا ہے جسے سن کر سیٹھ خوش ہو سکتا ہے۔

”اس آن یکا یک میرے دماغ میں ایک نیا ڈیزائن
چمک اٹھتا ہے۔ ربر کا سیٹھ خوش ہو جائے گا۔“ ربر کے
جوتے پہن کر اگر سمندر پر بھی چلا جائے تو ڈوب نہیں سکتے۔“

انور عظیم نے اس افسانے میں معاشی مسائل کے ساتھ افراد کی ظاہری اور باطنی شخصیت کو بھی ظاہر
کیا ہے۔ پیسے کمانے کی دھن میں ہر آدمی ایک دوسرے کے لیے اجنبی ہے۔ اسی اجنبیت نے انسانی زندگی
کے تاجرانہ جہت کو بہت ترقی دے دی ہے۔ اس کے نتیجے میں افراد کے درمیان فاصلہ پیدا ہو گیا ہے۔ اسی
فاصلے اور معاشی مسائل نے ہر فرد کو کبھی خود سے کبھی دوسروں سے بھاگنے پر مجبور کر دیا ہے۔ انھیں معاشی
مجبوریوں کے تحت کہانی کا ہیروں انوپ جو زمانے بھر کی ٹھوکریں کھاتا، مایوس، غم زدہ اور سماج کا ستایا ہوا
نامساعد حالات کے شکنجہ میں قیدی ہے مگر ناامید نہیں ہے وہ کہتا ہے:

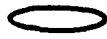
”زندگی کی آگ بہت تیز ہے، روح پکھل رہی ہے
، بھاپ اڑ رہی ہے۔ پھر ایک وقت آئے گا جب یہ روح
غائب ہو جائے گی۔ آگ بہت تیز ہے اور میری سمجھ میں
نہیں آتا کہ یہ آگ ہے کہاں؟ کہاں سے آتی ہے کہ
بجھائے نہ بنے۔“

بمبئی کی صورت حال یہ ہے کہ انسان تجارت کرنے اور معاشی صورتحال کو بہتر بنانے کے تگ و دو
میں مصروف ہے۔ یہ شہر بڑی تیز و تند، الم ناک اور ہیبت ناک زندگی کا کارخانہ ہے۔ یہاں کی گھنی آبادی
میں ہر انسان ایک مایوس کن ماحول میں سانس لیتا ہوا نظر آتا ہے۔ یہ وہ شہر ہے جہاں انسانوں، رشتوں،

افراد کی جذباتی زندگی یا اخلاق و اقدار کی کوئی وقعت نہیں۔ اس شہر میں صرف دولت، وقعت اہمیت رکھتی ہے۔ یہاں سارے لوگ ایک دوسرے سے تجارتی اور معاشی رشتوں میں بندھے ہوئے ہیں۔
یہاں کے لوگوں کے لیے ”انسانیت“ بے معنی بن چکی ہے۔ غربت کے سبب انسان حیوانوں کی طرح زندگی گزار رہا ہے۔ وہ دکھی ہے، غم زدہ ہے، سماج کا ستایا ہوا، بے اطمینانی کی زندگی بسر کر رہا ہے۔
بمبئی کی گندگی اور کھولیوں میں رہنے والوں کے بارے میں افسانہ نگار لکھتا ہے:

”کھولیوں والے بڑے ظالم اور کمینے ہیں۔ عورتیں
گندے بہتے ہوئے پانی میں برتن دھوتی ہیں۔ اس میں
نہاتی ہیں اور آگے جا کر جہاں پانی ٹھہرتا ہے وہاں اس
میں کپڑے دھوتی ہیں۔ ان کے کالے ننگے بچے بھی کبھی
کبھی ان چہ بچوں میں لڑھک جاتے ہیں۔ شا میں بڑی
اداس ہوتی ہیں۔ اور راتیں بڑی بھیا نک، بڑی
زہریلی۔“

کیا شہر ہے؟ جہاں کے باشندوں کی بڑی تعداد صاف پانی اور تازہ ہوا سے بھی محروم ہو چکی ہے تو
پھر ان سے انسانیت، دیانت یا شرافت کی توقع کرنا کہاں تک درست ہے؟



انور عظیم نے اپنے تمام افسانوں میں نچلے طبقہ کے بنیادی معاشی مسائل کو موضوع بحث رکھا۔ انھیں
افسانوں میں ”ہانپتے کانپتے لوگ“ افسانہ بھی نچلے اور غریب طبقے کے افراد کی معاشی، سیاسی اور سماجی بد حالی کا
آئینہ دار ہے۔ ساتھ ہی افراد کے اندر موجود انسانیت، ہمدردی اور انسان دوستی کا واضح ثبوت بھی پیش کرتا ہے۔

انور عظیم نے اس پوری کہانی کا پس منظر ایک گلی اور اس میں رہنے والے لوگوں کے معمولات سے قائم کیا جو مایوسی، مفلسی اور بد حالی و لا چاری میں زندگی بسر کر رہے ہیں۔ انور عظیم بمبئی کی ایک گلی کی گندگی اور اس میں رہنے والے لوگوں کی زندگی کا منظر اس طرح پیش کرتے ہیں۔

”گلی کے آخر میں جہاں بھنگی محلے بھر کی گندگی کا ڈھیر لگاتے تھے اور گندگیوں کے ڈھیر میں سے ان کے ننکے بچے ٹوٹی پھوٹی چیزیں چنتے تھے۔ شیشیاں، کاغذ، کٹوریاں، ٹن اور شیشے کے ٹکڑے، کبھی کبھار کوئی پھٹا پرانا کپڑا۔ وہیں پر ایک اندھیری سی کوٹھری تھی اس کے آگے ایک ٹوٹی ہوئی چھت جھول رہی تھی جس کے نیچے ایک برآمدہ تھا اس میں بکریوں کی منگنیاں، محلے کے بچوں کا لایا ہوا کباڑ جمع رہتا تھا۔ یہی کوٹھری اور یہی برآمدہ ملا کر فرہاد کا محل تھا۔“

فرہاد اس افسانے کا بنیادی کردار ہے جو پہلے برما کی جنگ میں فوجی باروچی تھا۔ جنگ کے ختم ہوتے ہی اس کی معاشی حالت خراب ہونے لگی کیوں کہ اب اس کے پاس ذریعہ معاش نہیں تھا۔ اس کے لیے اس نے ایک چھوٹی سی چائے کی دوکان کھول لی۔ ابھی اس کی معاشی حالت بہتر بھی نہیں ہوئی تھی کہ اس کی زندگی میں ایک تبدیلی رونما ہوئی جس کے پس پشت اس کی زندگی کا ایک بڑا اہم واقعہ تھا۔ دراصل اس کی بیوی رابعہ جو غریب گھر کی سمجھ دار اور تھوڑی بہت پڑھی لکھی عورت ہے اسے مزید آگے پڑھنے اور تعلیم حاصل کرنے کا شوق ہے۔ وہ اپنی ساس کے طعنوں اور غیر مردوں سے تعلقات قائم رکھنے کے الزام سے بددل ہو کر گھر سے نکل جاتی ہے اور غنڈوں کے ہاتھوں اغوا ہو جاتی ہے۔ ان تمام مسائل میں گھرا ہوا

فرہاد اپنی ماں کے غلط رویے سے یا اپنی معاشی بد حالی سے انتہائی سخت مزاج ہو جاتا ہے۔ اس کا دوست سکندر بھی بے حد غریب ہے جو فرہاد کے ساتھ ہی رہتا ہے۔

سکندر اور فرہاد کے اندر ان تمام مجبور یوں اور معاشی بد حالیوں کے باوجود ایک سچا انسان موجود ہے جو ہر کسی کے دکھ درد میں شریک رہتا ہے۔ فرہاد ہی اس گلی کا ایک ایسا شخص ہے جو اپنے مسائل اور پریشانیوں کے ساتھ دوسروں کے مسائل کو محسوس کرتا ہے مگر اس کے مخالف دندان ساز کا کردار جو نشہ کا کاروبار کرتا ہے ابھر کر معاشی خرابیوں اور جعل سازیوں کی صورت میں سامنے آتا ہے۔ فرہاد اس گلی کا واحد انسان ہے جو دندان ساز کی مخالفت میں کھڑا ہو جاتا ہے۔ فرہاد کا ظاہر تو سخت ہے مگر باطن ان جملوں سے ظاہر ہوتا ہے:

”لیٹے لیٹے اسے اپنی زندگی پر، اس گلی میں رہنے والوں پر، اس کی گندگی اور گھٹن پر بڑا رحم آیا۔ سب ناخوش تھے۔ اندر ہی اندر ایک دھواں تھا کہ سب کے سینے میں گھٹ رہا تھا“ سوائے دندان ساز کے سب ناخوش ہیں۔ پیر صاحب بھی اور پیش امام صاحب بھی، سب اپنی عزت اور دال روٹی کے لیے ڈھونگ رچائے پھرتے ہیں۔ وعظ کرتے ہیں اور گزری ہوئی شان و شوکت کے قصے سناتے ہیں۔“

یہ افسانہ اس ماحول کا آئینہ دار ہے جہاں مایوسی، مفلسی، اذیت اور غلاظت ہے، جہاں زندگی گزارنا دشوار ہے۔ مگر پھر بھی ان کے اندر انسان دوستی کا جذبہ بیدار ہے۔ اس کی عمدہ مثال ہمیں بغاتی کی بیوی اور دمٹری کے ساتھ ان کے رویے سے ظاہر ہوتی ہے۔ بغاتی کی بیوی کی موت پر فرہاد کہتا ہے:

”میں نے کچھ پیسہ رکھ چھوڑا ہے وہی کیوں نہ دے دوں
اس نیک کام کے لیے۔“

مفلسی کے باوجود ان کا یہ رویہ انسانیت کا ثبوت پیش کرتا ہے۔ جب فرہاد پولیس کے ہاتھوں گرفتار ہو جاتا ہے اس وقت سکندر کی دوستی اور انسانیت اس کے اس رویے سے ظاہر ہوتی ہے:

”سکندر نے فرہاد کے نکالے ہوئے روپے دمٹری کے
کفن دفن کے لیے دیدئے۔ جب فرہاد کی ماں اس کو
خاموش گھورنے لگی تو وہ اس سے لپٹ گیا ”گھبراؤ نہیں
ماں۔ آج سے تم کباب مت بیچنا۔ سب ٹھیک ہو جائے
گا۔“

انور عظیم کی یہ تیسری کہانی ہے جس میں انھوں نے بمبئی کے ماحول اور اس میں رہنے والے نچلے اور غریب طبقے کے لوگوں کی معاشی صورتحال اور بد حالی کو پیش کیا ہے اور ان کی معاشی و سیاسی مجبوریوں کا حل بھی پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ فرہاد کے گرفتار ہو جانے کے بعد سکندر اس کے چائے خانے کو چلانے کی کوشش میں مصروف ہے اور فرہاد کی طرح اکھاڑے میں جانے کا عزم رکھتا ہے۔ یہ بھی اس دور میں احتجاج کی علامت اور پورے نظام کے خلاف صدائے جنگ کے طور پر سامنے آتا ہے۔



انور عظیم نے افسانہ ”بس ویسے ہی“ میں ایک لڑکی کے معاشی مسائل سے پیدائندگی کے واقعات کو بیان کیا ہے جو شباب کے آغاز میں ایک لڑکے سے محبت کرتی ہے لیکن بعد میں مفلسی، غربت، ناداری اور دولت کی خاطر اپنی خواہشوں کو دفن کر کے اپنے مالک کی خواہشوں کے مطابق اسی کے گھر میں بوڑھے مالک کے

ساتھ زندگی گزارتی ہے۔ دولت اور مادی آسائش کے حاصل ہو جانے کے بعد بھی وہ اپنی پہلی محبت کی آگ میں سلگتی رہتی ہے۔ وقت گزر جاتا ہے، زندگی تبدیل ہو جاتی ہے۔ یہی تبدیلی اسے ماضی کے واقعات سوچنے پر مجبور کرتی ہیں۔ وہ پچھتاتی بھی ہے مگر اپنی معاشی مجبوریوں کے تحت وقت اور حالات سے سمجھوتا کرتی ہے۔ لڑکی کہتی ہے:

”مجھے تم پر رحم آتا ہے دوست۔ اور اپنے آپ پر بھی۔
کیسی کیسی ہوائیں اٹھیں اور سب کچھ اپنے ساتھ سمیٹ
لے گیں۔ اور ایسا بھی نہیں ہے کہ میرے دل میں کوئی
رنج، کوئی پچھتاوا نہیں۔ رہی اداسی کی بات تو اب اداس
ہونے کو کیا رکھا ہے۔“

انور عظیم نے اس افسانے میں ایک لڑکی کی ناکامی اور اداسی کو ظاہر کیا ہے کیونکہ لڑکے کی بھی معاشی حالت خراب ہے جس کے سبب دونوں ایک دوسرے سے جدا ہو جاتے ہیں۔ یہی جدائی دونوں کو ذہنی انتشار اور مایوسی میں مبتلا کر دیتی ہے۔ لڑکی اپنی اصل محبت کو قربان کر کے اپنی حالت کو بہتر بنانے کے لیے بوڑھے مالک کے ساتھ رہتی ہے اور لڑکا اپنی محبت کی ناکامی میں لڑکی سے کہتا ہے:

”ایسا ہے کہ کبھی کبھی مجھے ایسا لگتا تھا کہ تم مجھ سے اکتا گئی
ہو۔ ہاں، یہ سچ ہے کہ میں تمہاری زندگی میں اس طرح
نہیں آیا جس طرح لوگ لوگوں کی زندگی میں در آتے
ہیں۔ اور یہ میری بہت بڑی کمزوری تھی۔“

افسانے کا موضوع مجبوریوں کے تحت محبت کی ناکامی ہے۔ اس کہانی میں ایک لڑکی دولت اور آسائش کو خلوص اور عشق پر ترجیح دیتی ہے۔ یہ بھی ہماری نئی زندگی کا المیہ ہے کہ آدمی، مادی آسائش کو محبت پر ترجیح دیتا ہے۔

پوری کہانی ہمارے عہد کی ترجیحات پر مبنی ہے۔ یہ حقیقت بھی ہے کہ اب مادی فائدہ ہی انسان کی فطری ترجیحات پر فوقیت رکھتا ہے۔ معاشی مجبوریوں اور مسائل میں گھرا ہوا انسان دولت کی لالچ میں محبت کو رسوا کر کے ساری زندگی حقیقی مسرت کو دولت اور عمارت پر قربان کر دیتا ہے۔ یہ مسئلہ صرف ایک فرد کا نہیں بلکہ اس پورے معاشرے کا ہے جس میں مادی آسائش اور دولت انسان کی فطری ضرورتوں پر غالب آگئی ہے۔



انور عظیم کا تیسرا افسانوی مجموعہ ”لابوہیم“ ہے۔ اس میں بھی نچلے متوسط طبقے کی شہری زندگی کے معاشی مسائل پر مختلف افسانے شامل ہیں جن میں خاص طور سے ”پتھر کا سیاہ بت“، ”کچھ بھی نہیں“، ”رات گئے“، ”سات منزلہ بھوت“، ”کاک ٹیل“، ”رگ سنگ“، ”گڑ پاپ سے ذرا ہٹ کر“، اہمیت کے حامل ہیں جو مختلف ماحول میں معاشی مسائل کی عکاسی کرتے ہیں لیکن ان سب کا محور صرف اور صرف انسان ہے جو اس معاشرے میں رہ کر معاشی بد حالی کے سبب ماحول کے انتشار کی ترجمانی کرتا ہے۔

انور عظیم نے جس زمانے میں افسانے تحریر کیے اس زمانے کی معاشی بد حالی اور اس سے پیدا ہونے والی مایوسی، مفلسی، لا چاری اور تلخ حقیقتوں کو بہت غور سے دیکھا اور نہایت فنکاری کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ان کی کہانیوں میں معاشی مسائل ہر جگہ موجود ہیں۔ انور عظیم جب شہری زندگی کے معاشی مسائل کی جانب متوجہ ہوتے ہیں تو سڑکوں پر زندگی گزارنے والے لوگ، ڈھابے کی زندگی، رکشہ اور ٹھیلہ چلانے والے لوگ، سمندر کی طرح متلاطم زندگی، کبھی خود سے کبھی دوسروں سے بھاگتے لوگ اور انسان کے

کھوکھلے پن کی تصویریں اتارتے چلے جاتے ہیں۔ ان تمام افسانوں میں بھی انھوں نے انھیں تمام مسائل کو مرکزی اہمیت دی ہے۔

انور عظیم نے ”پتھر کا سیاہ بت“ میں ایک ایسے نوجوان کی بد حالی اور تنگ دستی کا نقشہ کھینچا ہے جو غریب ہے، بے روزگار ہے مگر خود دار بھی ہے۔ اسے نوکری تو مل جاتی ہے لیکن اس کی خود دار طبیعت اسے بے روزگار بنا دیتی ہے۔ انور عظیم کی نظر شہر کی بے روزگار زندگی پر گہری تھی اس لیے انھوں نے اپنے افسانوں میں ان مصیبت زدہ لوگوں کو بھی جگہ دی جو اپنے آپ سے اور کبھی دوسروں سے بھاگ رہے ہیں۔

”پتھر کا سیاہ بت“ انسان کی خود داری اور معاشی بد حالی کے درمیان کشمکش پر مبنی افسانہ ہے۔ کہانی کا سیاہ بت ذریعہ معاش کو ٹھکرا دیتا ہے مگر خود داری نہیں چھوڑتا۔ وہ بھوکا تو مر سکتا ہے مگر غلامی نہیں کر سکتا۔“

انور عظیم نے اپنی تحریروں میں ایک ایسے مدراسی نوجوان کی زندگی اور اس کی معاشی بد حالی کو پیش کیا ہے جو اپنی غربت اور لا چاری سے اپنے بیوی بچوں کو چھوڑ کر بھوک سے نزار مسلسل چلتا رہتا ہے۔ مدراسی سیاہی مائل مضبوط ہاتھ پانوکا نوجوان ہے۔ خود داری اور خاموشی اس کے رگ و پے میں سرایت کر گئی ہے۔ اس کی معاشی صورت حال ایسی ہے کہ وہ اپنے اندر چٹان کی سختی لیے ہوئے اپنے لائے قد کے ساتھ سارے زمانے کی بے حسی اپنی آنکھوں میں سمولیتا ہے۔ جس کے اندر مظلومیت، گھٹن اور پسپائی کا احساس ہے۔ جو خون تو تھوک سکتا ہے، بیوی بچوں کو بھوکا مار سکتا ہے لیکن کسی غلامی نہیں کر سکتا اور نہ ہی اپنے ضمیر کا خون کر سکتا ہے۔ بقول اس بت کے:

”ہر انسان کتنا نہیں ہے۔ میں کتنا نہیں ہوں۔ میں خون
تھوک سکتا ہوں۔ لیکن لندن سے آئے پھولوں کے
پودوں میں پانی نہیں دے سکتا۔“

انور عظیم نے ایک ایسے انسان کی واقعات زندگی کو بیان کیا ہے جو معاش پر اپنی انا کو ترجیح دیتا
ہے۔ اس کے پیٹ کی بھوک ایسی ہے کہ اس کی آنکھوں میں کوند رہی ہے۔ اس کا باطن بہت صاف اور
شفاف ہے مگر ظاہر بہت گندا اور افسوس ناک۔ اس کی اس حالت کے ذمہ دار سماج اور معاشرے کے لوگ
ہیں جنہوں نے اس نو جوان کو اس حد تک پہنچا دیا۔
کیا اس معاشرے میں اس نو جوان کو جینے کا حق نہیں جو انسان ہوتے ہوئے بھی جانوروں جیسی
زندگی گزار رہا ہے۔

افسانے میں ایک طرف مدراسی ہے تو دوسری طرف بمبئی کے جوگیندر رائے ہیں جو رائے صاحب
کہلانے میں فخر محسوس کرتے ہیں۔ یہ ایک کمپنی کے مالک ہیں جو کمپنی کے غریب ملازمین کا خون چوستے
اور انہیں بے ضمیر سمجھتے ہیں۔ مدراسی بھی اسی کمپنی میں نوکری کرتا ہے جو راوی کا دوست ہے۔ وہ اپنے
دوست کی دلوائی ہوئی نوکری تو کر لیتا ہے مگر پرس کے مالک کی زیادتیاں برداشت نہیں کر پاتا لہذا وہ نوکری
چھوڑ دیتا ہے۔ ایک جگہ مدراسی کہتا ہے:

”میں بیوی بچوں کو چھوڑ کر بھوک سے بھاگ آیا تھا۔
بھوک یہاں بھی میرے پیچھے پیچھے آئی۔ بھوک سے
بھاگو بھوک پیچھا کرے گی۔ میں پھر بھوک سے لڑنے
کے لیے مدراس واپس جا رہا ہوں۔“



”سات منزلہ بھوت“ انور عظیم کی مشہور کہانی ہے جس میں ایک سات منزلہ عمارت میں رہنے والے غریب طبقے کے لوگوں کی معاشی بد حالی اور مفلسی کے سبب، ان کے معاشرہ میں پیدا ہونے والی دوسری برائیوں کی تفصیل بہت ڈرامائی انداز میں پیش کی ہے۔ افسانہ ”سات منزلہ بھوت“ میں ایک سات منزلہ عمارت ہے جس میں سماج کے غریب اور مفلس لوگ رہتے ہیں۔ انور عظیم اس میں رہنے والے غریب اور کمزور طبقہ کے لوگوں کی خستہ حالی کو بیان کرتے ہیں۔

اس کہانی کا مرکزی کردار اسی سات منزلہ عمارت میں رہتا ہے یہی ایک اکیلا شخص نیک اور شریف ہے جو اس عمارت میں رہنے والے لوگوں کے ماحول، ان کے رہن سہن کا سالوں سال تک شاہد رہا ہے۔ عمارت کا ہر گھر جدا جدا ہے اور ہر گھر کی کھڑکیوں کی داستانیں مختلف ہیں۔ بقول افسانہ نگار

”یہاں رہنے والے سب ہی ایک جیسے ہیں لیکن ایک جیسے نہیں ہیں۔ سب ہی اس مکان کی طرح سات منزلہ ہیں اور پر پیچ بھی۔ اندر سے بھی باہر سے بھی۔ ان سب پر کائی اور پھپھوندی جمی ہوئی ہے۔ ان کا پلاسٹر اکھڑ رہا ہے اور ان کی زندگی میں دراڑیں پڑ گئی ہیں۔“

ان افراد کی مفلسی اور خستہ حالی کو درود یوار کے استعاروں میں بیان کر کے افسانہ نگار نے خود اس عمارت کو ان کی نفسیاتی صورت حال کی علامت بنا دیا ہے۔ عمارت میں رہنے والا ہر شخص معاشی مسائل میں مبتلا ہے۔ ان کے مسائل تو الگ الگ ہیں لیکن ان میں یہ بات مشترک ہے کہ ان سب کی آرزوئیں پوری نہیں ہوتیں۔ افسانہ نگار اس عمارت کی خستہ حالی کے ساتھ ساتھ اس میں رہنے والے لوگوں کی بدتر صورت

حال کو بیان کرتا ہے۔ عورتیں غیر مردوں کی ہوس کا شکار کس طرح بنتی ہیں انور عظیم اس کا بیان بھی بڑے افسوس ناک طریقے سے کرتے ہیں۔ ایک عورت جو بیوہ ہے، جس کا بدن سنگ مرمر کے حسین مجسمے کی طرح ہے جو اپنے حسن اور پاکیزگی کے باوجود اپنا الگ مقام نہیں بنا سکتی۔ نتیجہ میں خود کو زندہ درگور کر لیتی ہے۔ جب معاشی صورتحال خراب ہو جاتی ہے تو انسان معاشرے میں پھیلی برائیوں میں گھرتا چلا جاتا ہے۔ انھیں برائیوں اور مجبوریوں کے تحت عورتیں پھانسی کے پھندے سے لٹکنے پر مجبور ہوتی ہیں۔ افسانہ نگار اس کا بیان ان جملوں میں کرتا ہے۔

”کیا سمجھتے ہو وہی ایک عورت ایسی تھی۔ نہ جانے میاں دن رات
لاکھوں عورتیں اسی کے پھندے میں لٹکتی رہتی ہیں۔ کچھ مرجاتی ہیں
کچھ تڑپتی رہتی ہیں، پر رہتی ہیں اسی رسی کے پھندے میں۔“

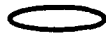
انور عظیم نے یہاں کے ماحول، اس میں رہنے والے لوگوں کی بے حسی اور عورتوں کی بے بسی کو بھی بیان کیا ہے۔ عمارت میں رہنے والے سبھی لوگ بھوک افلاس اور ذہنی انتشار کا شکار ہیں۔ کہانی کا مرکزی کردار خود راوی جو اس ماحول کو بیان کر رہا ہے، جس کے اندر اور باہر چاروں طرف گندگی پھیلی ہوئی ہے، جس کا اثر یہاں رہنے والے لوگوں پر گہرا ہے۔ صرف راوی ہے جو اس ماحول میں گھٹ گھٹ کر زندگی گزار رہا ہے۔ لوگ آتے اور چلے جاتے ہیں، نئے چہرے بھی پرانے معلوم ہوتے ہیں۔ انسان کی زندگی پر ماحول کس طرح اثر انداز ہوتا ہے اس کا بیان خود افسانہ نگار کرتا ہے:

”آخر کہتے ہیں ناکہ انسان ایک ایسا جانور ہے جس کی نشوونما پر ماحول
کا اثر پڑتا ہے۔ یعنی ماحول ایک سانچا ہے اور انسان اینٹ۔ میں بھی
اسی سانچے میں ڈھل کر اینٹ بن گیا ہوں۔“

افسانے کا راوی اپنی زندگی کے بیس پچیس سال اسی عمارت اور اسی ماحول میں گزار کر اب زندگی کے آخری حصہ میں ہے۔ اسے ہر طرف اندھیرا نظر آ رہا ہے۔ ہر طرف مفلسی ہے، مایوسی ہے۔ اس ماحول میں راوی تنہا ہے۔ راوی خود کہتا ہے:

”میں ڈوب رہا ہوں۔ اندھیرے میں ڈوب رہا ہوں، کوڑا کرکٹ میں، بدبو میں، گمنامی میں، حسرتوں میں ڈوب رہا ہوں۔“

انور عظیم نے اس سات منزلہ عمارت کو مرکز بنا کر پورے معاشرے کی معاشی صورتحال، لوگوں کی بد حالی اور اس سے رونما ہونے والی بے راہ روی، مردوں کی درندگی، عورتوں کی لا چاری کو موضوع بحث رکھا اور انسان کے ظاہر اور باطن میں جھانکنے اور انھیں بے نقاب کرنے کی کوشش کی ہے۔



انور عظیم نے گاؤں کی زندگی کو بھی اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ دراصل انھوں نے گاؤں کے متعلق کم افسانے لکھے ہیں لیکن ان کے جو افسانے ہندوستان کی دیہی زندگی کے متعلق ہیں اس سے گاؤں کی روز بروز بگڑتی ہوئی صورت حال اور گاؤں کے معصوم اور غریب لوگوں کے استحصال کے متعلق افسانہ نگار کے نقطہ نظر کی پوری کیفیت نمایاں ہو گئی ہیں۔

دیہات کے مسائل: انور عظیم نے گاؤں کے سیدھے سادے مفلوک الحال غریبوں اور کسانوں کا حال یونہی بیان نہیں کیا بلکہ ان کے ساتھ رہ کر ان کی روتی بلکتی زندگی کے کرب اور اذیت کو محسوس کیا اور پوری شدت کے ساتھ انھیں اپنی تحریروں میں قلم بند کیا۔ اس روشنی میں گاؤں کے کسانوں کی جسمانی و داخلی کیفیت اور

رنج و غم کو سمجھا جاسکتا ہے جو اعلیٰ طبقہ کے لوگوں کے جبر اور استحصال کا شکار ہیں۔ گاؤں کے پس منظر میں لکھے گئے ان کے افسانے ”دھان کٹنے کے بعد“، ”اوگھتی ڈیوڑھی“ جاگتے کھیت“، ”کھیریل“ اور ”سینچرا“ خالص دیہی زندگی کے نمائندہ افسانے ہیں جو دو طبقوں کے درمیان کشمکش کی کہانیاں ہیں۔

”دھان کٹنے کے بعد“ انور عظیم کے پہلے افسانوی مجموعے ”قصہ رات کا“ میں شامل ہے۔ یہ دیہی زندگی کی ایسی دردناک کہانی ہے جو ہر غریب کسان کا مقدر ہے۔

اس افسانے کا شاہ کردار منگرا ایک غریب کسان ہے۔ گھٹ گھٹ کر زندگی بسر کرنے والا منگرا اپنی ہزار کوششوں کے باوجود چھوٹے سرکار کے جبر و استحصال سے آزاد نہیں ہو پاتا۔ وہ غربت، لاچاری اور مجبوری کے سبب اپنی لٹی اور تباہ ہوتی ہوئی زندگی کو بچا نہیں پاتا۔

کہانی میں منگرا اپنی اذیت ناک صورتحال کو بہتر بنانے اور اپنے کھیتوں کو ہرا بھرا دیکھنے کے لیے چھوٹے سرکار کے کھیتوں کا پانی مینڈ کاٹ کر اپنے کھیتوں کی طرف موڑ لیتا ہے۔ اس کے نتیجے میں اسے چھوٹے سرکار کے عتاب کا شکار ہونا پڑا۔ یہی اس کی بے بسی اس کا مقدر ہے جو اس کی آرزوؤں کا خون کر دیتی ہیں۔

دراصل اس کی بیوی سکری جو غریبی، بد حالی، بھوک اور مسلسل فاقے سے بے تاب ہو کر ایسا قدم اٹھانے پر مجبور ہو جاتی ہے جس کی اجازت منگرا ہی نہیں بلکہ معاشرہ بھی نہیں دیتا۔ اس کا اٹھایا گیا ناجائز قدم منگرا کے لیے ناقابل برداشت تھا۔ نتیجتاً سکری کی موت منگرا کے ہاتھوں واقع ہو جاتی ہے۔ حقیقی طور پر یہ کہانی دل دھلا دینے والی ہے جس کا اختتام بہت دردناک ہوتا ہے۔

پوری کہانی دو طبقوں پر منحصر ہے۔ ایک اعلیٰ دوسرا غریب اور نچلا طبقہ۔ غربت کی سطح پر جینے والا منگرا اپنی مفلسی، لاچاری کے سبب پوری زندگی جاگیرداروں کی غلامی کرنے میں صرف کر دیتا ہے۔ منگرا معصوم اور محنتی ضرور ہے مگر بے غیرت نہیں۔ اس کی خواہش ہے کہ وہ ایک آزاد اور پرسکون زندگی گزارے لیکن اس معاشرتی نظام میں اس کے لیے یہ ممکن نہیں۔

انور عظیم منگرا کی صبر آزماں زندگی کے واقعات کو بیان کر کے یہ دکھانا چاہتے ہیں کہ کیرے آج بھی آزاد نہیں۔ وہ غلامی کے بندھن میں بندھے ہوئے ہیں جو انھیں اپنے باپ سے ورثے میں ملی ہے۔ منگرا اپنی مظلومیت، ناداری اور تنگدستی کے باوجود چھوٹے سرکار کی خدمت میں کوئی کسر نہیں چھوڑتا پھر بھی اسے پرسکون زندگی میسر نہیں۔

منگرا کی معاشی حالت روز بروز بد سے بدتر ہوتی جا رہی تھی۔ وہ اچھے دنوں کے خواب اور معاشی مسائل میں معلق آنے والے لحاظ سے خوف زدہ ہے۔ ایک طرف وہ یہ سوچتا ہے کہ اب چھوٹے سرکار کی غلامی تا حیات کرتا رہے گا دوسری طرف اس کے لیے وہ دن بھی دور نہیں جب وہ بھوک سے نزار تڑپتا رہے گا اور اس کی بیوی انہیں ناسازگار حالات میں دن کاٹتی رہے گی۔ بالآخر تمام مسائل میں گھرا ہوا منگرا افاقہ اور بھوکری کی زد میں آجاتا ہے۔ راوی کہتا ہے:

”نہ جو، نہ منڈو۔ اور گھر میں چاول کا ایک دانہ بھی ڈھونڈھنا تو کسی بانجھ عورت سے بچے کی امید رکھنے کے برابر تھا۔“

منگرا کی بیوی سکری گاؤں کی سیدھی سادی عورت ہے۔ اس کی مظلومیت، بے بسی اور سماج کی تہہ در تہہ دیواروں کے بیچ اس کی لاچارگی اس طرح سے مقید ہو گئی ہے کہ وہ اس قید خانے سے کسی بھی طرح آزاد نہیں ہو پاتی ہے۔ وہ منگرا کو ہمیشہ کے لیے گاؤں چھوڑ دینے کا مشورہ دیتی ہے مگر منگرا کو اپنی سرزمین سے بے حد محبت ہے۔ وہ بھوکا مر سکتا ہے مگر گاؤں کو نہیں چھوڑ سکتا۔ وہ کہتا ہے:

”میں یہیں مروں گا اور اگر تو شہر میں مرنا چاہتی ہے تو چلی جا اکیلی۔ میرا تیرا کوئی سمبندھ نہیں۔۔۔ ہاں!“

سکری اپنے معاشرتی حالات سے مجبور ہے۔ وہ لگاتار فاقے سے بے تاب چند پیسوں کی خاطر ایسا قدم اٹھاتی ہے جو سماج کے لیے ناقابل برداشت ہے لیکن یہی سماج اس کا ذمہ دار بھی ہے۔ اس کہانی میں ایک ایسا کردار بھی ہے جو ان غریب اور محتاج، معصوم اور سیدھی عورتوں کی عزت لوٹتا ہے۔ سکری بھی انہیں حیوانوں کی گرفت میں آ جاتی ہے۔ سکری حاملہ ہو جاتی ہے۔ جب اس کا علم منگرا کو ہوتا ہے تو اس پر جنون طاری ہو جاتا ہے اور اسی جنونی کیفیت میں سکری کو موت کے گھاٹ اتار دیتا ہے۔ افسانہ نگار ایک جگہ اس کا بیان بڑے ہی دردناک طریقے سے کرتا ہے:

”اس نے سکری کو بال پکڑ کر اٹھالیا اور زمین پر چت
 پٹک دیا اور اس کے سینے پر سوار ہو گیا۔ پہلے دھڑا دھڑ
 گھوسے سوکھے منہ پر پڑے اور ناک سے خون تڑ تڑ
 پھوٹنے لگا۔“

یہی سکری جو منگرا کے لیے اس کی ملکیت اور عصمت تھی اس کے ہاتھوں قتل ہوئی۔ افسانہ نگار اس کا بیان ان جملوں میں کرتا ہے۔

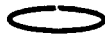
”وہ بکتا جا رہا تھا اور گھونسے برساتا ہوا جا رہا تھا اور ہر
 گھونسے کے ساتھ سکری کا کلیجہ چیخ کر منہ سے باہر
 چھلانگ لگا رہا تھا۔“

انہیں معاشی مجبوریوں نے سکری کو وہاں پہنچا دیا جہاں سے سکری اب کبھی واپس نہیں آئے گی اور منگرا کی جنونی کیفیت نے اسے وہاں لاکر کھڑا کر دیا جس کا اسے گمان بھی نہ تھا۔ مثلاً:

”سکری نے پھر ایک خوف ناک چیخ ماری جیسے کہیں قریب سے ہی کسی زندہ سور کی کھال اتاری جا رہی ہو۔۔۔۔۔۔ لیکن اس کے بعد پھر سکری کے رونے اور کراہنے کی آواز سنائی نہ دی۔۔۔!“

انور عظیم نے دونوں کرداروں کے ذریعہ پورے معاشرے کی بے حسی کو بے نقاب کیا ہے۔ سماج کی بے حسی، جبر و استحصال اور اس کے نتیجے میں موت اس کہانی کا مرکزی خیال ہے۔ گاؤں کی زندگی کے متعلق انور عظیم نے جو کہانیاں لکھی ہیں ان میں تباہی و بربادی، بھوک، افلاس ذہنی انتشار اور معاشرے کے جبر کی تصویریں سب سے زیادہ دلداز ہیں۔

انور عظیم نے ہمارے سماج میں استحصال کی مختلف صورتوں کی تصویر کشی کی ہے۔ افسانہ ”دھان کٹنے کے بعد“ استحصال کے اس بھیانک چہرہ سے ہٹایا گیا نقاب ہے، جس میں دو غریب اور مظلوم لوگ پتے ہیں۔



انور عظیم کا دیہی معاشرہ میں جبر و استحصال سے متعلق دوسرا اہم افسانہ ”کپھریل“ ہے جو ان کے دوسرے افسانوی مجموعے ”لابوہم“ میں شامل ہے۔ اس افسانے میں زمیندار کے معاشی استحصال کے علاوہ بھی بعض دوسرے معاشرتی مسائل زیر بحث آئے ہیں۔ مثلاً ذات کا اختلاف اور مرتبہ کا فرق۔ افسانہ ”کپھریل“ میں قدیم زمانے سے چلے آ رہے امیر اور غریب، جاگیردار رعایا کے درمیان کشمکش ہے۔ سیدزادے تعلیم یافتہ اور دولت مند ہیں جن کی شناخت ”کپھریل“ سے ہوتی ہے۔ ”کپھریل“ زمینداروں کے ان مکانوں کا نام ہے جو عام لوگوں کی بستی سے ذرا ہٹ کر رہتے ہیں۔ گاؤں کے غریب مزدور جو بیشتر پٹھان قوم کے ہیں امیر زادوں کی اس آبادی سے ذرا دور بسے ہوئے ہیں۔ ان غریب پٹھانوں کا کام

امیروں اور سیدزادوں کی خدمت کرنا اور اس کے عوض میں زندگی گزارنے کے چند وسائل حاصل کرنا ہے۔

چونکہ اس میں دو طبقوں کا تصادم ہے۔ لہذا دونوں طبقوں سے متعلق افراد کی ظاہری اور باطنی شخصیت کو اجاگر کیا گیا ہے۔ پوری کہانی گاؤں کی زندگی اور جاگیردارانہ سماج میں رہ رہے غریب پٹھانوں اور کسانوں کی ناقابل حل مسائل پر مبنی ہے۔

انور عظیم کی اس کہانی کا بنیادی مسئلہ طبقوں کا فرق ہے۔ یہی فرق ہی غریب طبقہ کو اعلیٰ طبقہ کے جبر و استحصال کا شکار بناتا ہے جس کے سبب غریب و مظلوم بے بس ہیں اور اسی بے بسی کو قبول کرتے نظر آتے ہیں لیکن اس کہانی میں ایک دوسرا مسئلہ ذات و برادری کی کشمکش کا بھی ہے۔ سیدزادے کسی صورت پٹھانوں سے تعلقات رکھنا پسند نہیں کرتے۔ امارت کے غرور کے علاوہ نجابت کی نخوت بھی ان دو قوموں کے درمیان حائل ہے۔ اس کہانی کا مرکزی کردار سلیم ذات کا پٹھان ہے۔ وہ سیدزادوں کی بندشوں کو توڑنے والا، ذات و برادری کے اصولوں سے آزاد، سیدزادی قمرن سے محبت کرنے والا ایک بہادر نوجوان ہے جو جبر و استحصال کے خلاف ڈٹ جانے اور اسے قبول نہ کرنے کا حوصلہ بھی رکھتا ہے۔ وہ ایک جگہ کہتا ہے:

”دھونس نہیں چلے گی۔ میں کسی کا غلام نہیں ہوں۔“

درحقیقت اس کی معاشی مجبوریاں اور ذمہ داریاں اس کے حوصلے کو پست کر دیتی ہیں۔ سلیم قمرن کو چاہتے ہوئے بھی شادی نہیں کر پاتا۔ لہذا وہ محبت کی ناکامی اور معاشی بد حالی کے سبب ذہنی انتشار کا شکار ہو جاتا ہے۔ سلیم کے لیے خوش حال زندگی کا تصور ایک ایسا خواب بن کر رہ جاتا ہے جو کبھی کسی تعبیر سے ہم کنار نہیں ہوتا۔ اس کا سبب صرف اور صرف غربت، ناداری اور طبقاتی فرق کا تصور ہے۔ مندرجہ ذیل اقتباس طبقاتی فرق کی وضاحت کرتا ہے۔

ماں قمرن سے کہتی ہے۔

”کھیریل کی کسی بیٹی نے وہ نہیں کیا تھا جو تم نے کر دکھایا
 - کائی پر چلنے والوں میں کون ہے جس کے پاؤں نہیں
 پھسلتے۔ لیکن پٹھان ٹولے کا ایک آوارہ چھوکرا اور تم
 ---- بیٹی تو اندھی ہو گئی ہے۔“

سلیم اپنی تمام مجبوریوں اور سماجی نابرابری کے باوجود سیدزادوں کے خلاف احتجاج کرتا ہے اور
 ان کے ساتھ سخت رویہ اختیار کرتا ہے جب کہ پورا پٹھان ٹولا سیدزادوں کا غلام ہے۔ واحد سلیم ہی ان کی
 مخالفت کرنے کی جرأت رکھتا ہے۔ اس کے اس رویے سے پٹھان ٹولے کے لوگ کہتے ہیں۔

”بھئی اس چھوکرے کو مٹھی میں کر دور نہ کیا سے کیا ہو
 جائے گا۔ ہم تو کھیریل کے احسان تلے دبے ہوئے ہیں
 اور یہ چھوکرہ خواہ مخواہ جھگڑا کھڑا کر رہا ہے۔ سیدوں کا
 سایہ بڑی نعمت ہے۔“

انور عظیم نے اس اقتباس میں دولت اور مذہب کو ایک ساتھ رکھ کر دونوں کے باہمی تعلق سے پیدا
 ہونے والی جبر کی صورت حال کو بہت خوبصورتی سے بیان کیا ہے۔ صرف سماجی حیثیت میں فرق تہذیبی
 روایت اور طبقات کی تقسیم پیدا کر دیتا ہے۔

حقیقی طور پر کہانی میں طبقاتی کشمکش، مذہب اور رواج کی قوت کا انتہائی فنکارانہ امتزاج ہے جس
 سے یہ افسانہ انور عظیم کی فنی پختگی کی مثال بن گیا ہے۔



انور عظیم کے افسانوی مجموعہ ”لابوہیم“ کی دوسری کہانی ”سنیچرا“۔ ہے جو دیہی زندگی، کسانوں کی بد حالی، غربت و افلاس اور زمینداروں کے جبر و استحصال پر مبنی ہے۔

انور عظیم کی اس کہانی کا بنیادی مسئلہ غریب کسانوں پر ظلم، تشدد اور استحصال ہے۔ انھوں نے افسانہ ”سنیچرا“ میں بھی جاگیرداروں کے زمانے میں ان کے ملازموں کی ابتر صورتحال کو بیان کیا ہے۔ اس کہانی میں افسانہ نگار نے جاگیرداروں کی سازشوں اور ان کے ملازموں کی وفاداری اور جفاکشی کا نقشہ کھینچا ہے۔

انور عظیم کے اس افسانے کا شاہ کردار سنیچرا بوڑھا آدمی ہے جو غریبی، مایوسی اور مفلسی کے سبب اپنی پوری زندگی جاگیرداروں کی خدمت کرنے میں گزار دیتا ہے۔ سنیچرا مجھلے سرکار کی ہر بات پر ”جی سرکار“ کہتا، گالیاں کھاتا اور خون پسینہ بہا کر، بھوکے پیٹ رہ کر، اپنی پروا کیے بغیر پکڑنڈیوں پر دوڑتا اور کھیتوں میں بھاگتا رہتا ہے۔ یہ اقتباس اس کی وفاداری اور مشقت کو روشن کرتا ہے:

”اسے کتنی بار وفاداری میں زخمی کیا گیا تھا۔ کتنی بار اسے سانپ نے ڈسا تھا۔ کتنی بار اس کو قیمتی سرکاری مال لے جاتے ہوئے ڈاکوؤں نے گھیرا تھا۔ کتنی بار دو ذاتوں کی لڑائی میں اس کا سر پھٹا تھا۔ کتنی بار مجھلے سرکار نے اپنی بیوی کا غصہ اس پر اتارا تھا۔ لیکن وہ ان سب باتوں سے بے نیاز زندگی کا سارا بوجھ اٹھائے ہوئے گاؤں کی پکڑنڈیوں پر چلتا رہا تھا۔ کھیتوں میں دوڑتا رہا تھا۔“

انور عظیم نے اس کہانی میں سنیچرا کے جذبات و کیفیات کو پوری طرح ابھارنے کی کوشش کی ہے۔ سنیچرا مجھلے سرکار کے لیے اپنی جان کی بازی لگا دیتا ہے مگر اتنا خون پسینہ بہانے کے باوجود اس کی افسوس ناک موت پر اس کے لیے کسی کی آنکھوں سے ایک قطرہ آنسو نہیں ٹپکا۔ اس بے زبان جانور کی وفاداری اور

جی سرکار کہنے کا یہی صلہ ہے جس نے اپنی تمام عمر غلامی کرنے میں صرف کردی۔ چاہے برسات کی رات ہو یا جیٹھ کی چلملاتی دھوپ، وہ ہوا سے باتیں کرتا ہوا کوسوں دور چلا جاتا تھا۔

انور عظیم کے افسانہ ”سنیچرا“ کا ہیرو سماج کے ایک ایسے طبقے کا فرد ہے جہاں سماجی نابرابری اور اونچ نیچ کا تصور ایک تسلیم شدہ حقیقت ہے۔ کہانی میں ایک طرف جاگیردار ہے تو دوسری طرف سماج کے دبے کچلے لوگ، جو دیہات کے معصوم اور سید سے سادھے بے زبان افراد ہیں جو استحصال کا شکار ہیں مگر پھر بھی وہ پوری وفاداری کے ساتھ ان ظالموں کی غلامی کرتے ہیں جن کی نگاہوں میں ان کی حیثیت کیڑے مکوڑے سے زیادہ نہیں۔ چھوٹے نواب فرماتے ہیں:

”باقی لوگ کیڑے مکوڑے ہیں۔ ان کی حیثیت خچروں اور گھوڑوں کی ہے۔ ان کی لگام زمینداروں کے ہاتھ میں ہے۔“

افسانے میں غریب اور مظلوم طبقہ اپنی معاشی مجبوریوں کے تحت اپنی زندگی کو بھی داؤں پر لگا دیتا ہے پھر بھی اعلیٰ طبقہ کے لوگوں کا رویہ ان لوگوں کے ساتھ افسوس ناک ہے۔

انور عظیم نے اس کہانی میں کمیرے کے دکھ درد، مایوسی، مفلسی، غم، آنسو، مجبوری، لاچاری، تڑپ اور کسک کو بڑی ہی ہنرمندی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ یہ کمیرے جن کی پوری زندگی زمینداروں کی خدمت کرنے میں گزر گئی ان کے ایک اشارے پر مر مٹنے کا جذبہ انھیں ورثے میں ملا ہے۔ جن کے آباؤ اجداد بھی صدیوں سے یہی کرتے آرہے ہیں اور اب انکی خاندان بھی رات و دن اپنا خون بہا رہی ہے۔ جو چیتھڑوں میں بھوکے پیٹ ہل چلاتے، فصلیں کاٹتے اور حکمرانوں کے کھیتوں کو شاداب کرنے کے لیے قربان ہو جاتے۔ عورتیں اپنے بچوں کی پروانہ کر کے حویلی کے بچوں کے ناز و نخرے اٹھاتیں۔ یہ کمیرے بے زبان جانور کی طرح جتے رہتے جس کا نقشہ انور عظیم نے اس طرح کھینچا ہے:

”وہ سب ہل چلاتے تھے اور کھیت جوتے تھے۔ فصلیں
کاٹتے تھے اور منجھلے سرکار کے کھیتوں کا سینہ چوڑا اور چوڑا
کرنے کے لیے اپنا سر کٹاتے تھے۔“

انور عظیم نے گاؤں کے لوگوں کی زندگی کے واقعات کو بڑے ہی دردناک طریقے سے پیش کیا ہے
جو اپنی معاشی کمزوری کے سبب دن رات پتے رہتے ہیں، جنہیں خوشی کا ایک لمحہ بھی میسر نہیں۔ جبر کے اس
ماحول میں سینچرا اور کولہو کے بیل میں کچھ بھی فرق نہیں رہتا۔ اور آخر میں جب وہ چھوٹے سرکار کی زمینوں کا
سینہ چوڑا کرنے کی کوشش میں اپنی جان دیتا ہے تو اس کی موت پر رونے والا کوئی بھی نہیں ہوتا۔ یہی
سینچرا طبقے کے ہر فرد کی تقدیر اور ان کا مسئلہ ہے۔



ترقی پسند تصور ادب میں دولت کی غیر مساوی تقسیم معاشرے میں پھیلی ہوئی تمام برائیوں کا اصل
سبب ہے۔ عدم مساوات کے علاوہ تمام پیداواری وسائل کے چند لوگوں کے ہاتھوں میں ہونے کے سبب
ظلم و جبر کا ایک مستقل نظام قائم ہو جاتا ہے۔ امیر طبقہ چند سکوں کے بدلے غریب کی محنت، طاقت یہاں
تک کہ اس کے جذبات و افکار تک خرید لیتا ہے۔

اعلیٰ طبقہ کے مسائل: ترقی پسند افسانہ نگار اپنے افسانوں میں دولت مندوں کی اسی گھناؤنی فطرت کی تصویر
کشی کرتے رہے ہیں۔ اس میں غریب طبقے کے معاشی استحصال سے لے کر ان کا جذباتی، فکری اور جنسی
استحصال تک شامل ہے۔

انور عظیم کے افسانوں میں دولت مند طبقوں کے ذریعہ استحصال کی ان تمام ذرائع کی تصویر کشی
بہت فنکاری سے کی گئی ہے۔

انور عظیم نے اپنے افسانوں میں جہاں غریب طبقہ کے مسائل کو مرکزی حیثیت بخشی ہے وہیں
اعلیٰ طبقہ کے مسائل، سرمایہ داروں اور معاشرے کے بالادست طبقوں کے حریفانہ رویوں کے سبب غریب

طبقے کی لا چاری، بے بسی، اور بے کسی کی مختلف صورتیں تشکیل پاتی ہیں۔ ایک ہی معاشرے میں رہنے والے دو طبقے جن کے مسائل الگ الگ ہیں۔ ایک طبقہ وہ جو اپنی غربت اور مفلسی کے سبب مسائل میں گھرا ہوا ہے اور دوسرا اعلیٰ طبقہ جو اپنی امیری اور خوش حال زندگی جینے کے لیے غریبوں اور مظلوموں کا گلا گھونٹ رہا ہے۔

انور عظیم نے اپنے افسانوی مجموعہ ”اجنبی فاصلے“ میں افسانہ ”ڈھلان“ کا تانا بابا بھی انھیں واقعات سے تیار کیا ہے۔ یہ کہانی شہر کی تجارتی زندگی اور انڈسٹری میں ہونے والی بے ایمانیوں اور غریب کی صلاحیتوں کو دولت کمانے کے لیے استعمال کرنے کی چالاکیوں کی کہانی ہے۔ اس کہانی میں دو دوست ہیں، ایک معاشی بد حالی سے در بدر کی ٹھہ کر رہا ہے اور دوسرا اپنی چالاکیوں اور بے ایمانیوں کی مدد سے ترقی کر جاتا ہے۔ ایک لمبے ترصے کے بعد اتفاقاً ان دونوں کی ملاقات ہو جاتی ہے اپنی غربت اور مفلسی کے سبب طفیل اپنے امیر دوست ایاز کے گھر رہنے چلا جاتا ہے جہاں اس کی ملاقات اسکی بیوی نیلوفر سے ہوتی ہے۔ وہ ایک دولت مند لڑکی ہے اور اسی دولت کے سہارے اس کے دوست نے ترقی کی۔ طفیل کے سامنے ضروریات زندگی پوری کرنے کے لیے روزگار کا مسئلہ تھا اس لئے اس نے اپنے دوست کی خواہش کے مطابق اس کے کاروبار کی ذمہ داری خود سنبھال لی۔ ایاز اپنی تجارت اس غریب کے حوالے کر کے شہر سے باہر گھومنے اور عیاشی کرنے میں وقت گزارنے لگتا ہے۔ بد نصیب غریب اس غیر قانونی تجارت میں ملوث ہوتا چلا جاتا ہے۔

انور عظیم نے اس افسانے میں ایاز کی آوارہ مزاجی اور عیاشی کو طفیل کی اس تباہی کا ذمہ دار ٹھہرایا ہے۔ اسی عیاشی اور بدکاری نے تینوں کی زندگی میں انتشار برپا کر دیا ہے۔ طفیل اپنی صورتحال کو بہتر بنانے کے بجائے مایوسی اور مفلسی کی کھائی میں گرتا چلا جاتا ہے۔

اس کہانی کا ایک ضمنی پہلو یہ بھی ہے کہ ایاز کی بے توجہی اور عیاشی نے نیلوفر کو طفیل سے ناجائز تعلقات قائم کرنے کی طرف مائل کیا۔ ایاز اپنی بیوی کے طفیل سے اس جنسی تعلق سے واقف ہے لیکن اسے اس کی کوئی فکر نہیں اس لئے کہ اس کی زندگی میں کسی اخلاقی قدر کی کوئی اہمیت نہیں۔ اس کے یہاں اہمیت

ہے تو بس دولت کی اور اس کی قوت پر عیاشی کی۔ لیکن اس شہر کا دوسرا بڑا تاجر، شبہ وارانہ رقابت کے تحت ایاز کی تجارت تباہ کر دینا چاہتا ہے۔ اس نے کمپنی کے خلاف کئی مقدمے دائر کر دیئے ہیں۔ تجارت خراب ہوتی چلی جاتی ہے۔ غیر قانونی تجارت کے جرم میں شہر کے حکام اس کمپنی کی تفتیش شروع کر دیتے ہیں اور یہیں سے ایاز کا زوال شروع ہو جاتا ہے۔ انسانی رشتوں کی یہ پیچیدگی حیران کن ہے اور افسوس ناک بھی۔ یہی دولت، فیکٹری میں کام کرنے والے مزدور، ایاز اور اس کی بیوی نیلوفر وہ زنجیریں ہیں جو پاؤں میں پڑ گئی ہیں اسی سبب ایاز بلندی سے زوال کی طرف لڑھکتا چلا جاتا ہے اور طفیل بھی اپنی غربت سے نجات پانے کے خیال سے شکستہ حالات کے شکنجے میں کستا چلا جاتا ہے۔ اس کی تباہی اور بربادی میں سب سے بڑا ہاتھ صرف اور صرف ایاز کا ہے جو دولت کمانے کے لئے غریب طفیل کے نام سے غیر قانونی تجارت کرتا ہے۔

امیر دوست ایاز اپنے غریب دوست طفیل کو اپنے سازشی منصوبے میں اس طرح پھنساتا ہے کہ دولت کے لیے آدمی کی ہوس پر حیرت ہوتی ہے۔ آخر کار طفیل کے خلاف مقدمہ قائم ہو جاتا ہے، پولیس اسے تلاش کرتی ہے لیکن وہ بھاگ کر اپنی جان بچاتا ہے۔



انور عظیم نے اپنے دوسرے افسانوی مجموعہ ”لابوہیم“ کے افسانہ ”کاک ٹیل“ اور ”گڑ پاپ“ سے ذرا ہٹ کر، میں بھی اسی موضوع کو اپنایا ہے جس میں امارت اور غربت کے معاشرتی اور نفسیاتی مسائل موضوع توجہ ہیں۔

افسانہ ”کاک ٹیل“ کا موضوع سماجی نابرابری اور طبقاتی کشمکش ہے۔ کہانی میں اعلیٰ طبقہ اپنی جبری اور استحصالی قوتوں کے سبب غریب طبقہ کو روند ڈالنا چاہتا ہے اور ان کے ساتھ وہ سلوک اختیار کرتا ہے جو آدمی اپنے دشمن کے خلاف بھی استعمال نہیں کرتا۔

اس کہانی کا مرکزی کردار ایک باورچی ہے۔ باورچی اپنی پوری زندگی اعلیٰ طبقہ کے لوگوں کی خدمت میں گزار دیتا ہے۔ وہ ان کے لیے کھانا پکاتا ہے، ان کے برتن دھوتا ہے اور صرف ان کی خوشی کے لیے مشین کے پرزے کی طرح ہر وقت کام میں جتا رہتا ہے۔

دولت مند طبقہ اپنی دولت کے نشے میں انسان کی شناخت کو بھول جاتا ہے کہ باورچی بھی انسان ہے۔ اس سے ہمدردی کے بجائے اس پر جبر کرتا ہے۔ باورچی اسی ظلم و جبر کے آگے مجبور اور بے بس اپنے کام سے لگا رہتا ہے۔ جب تک اس کے جسم میں قوت تھی وہ اپنی طاقت اپنے ملک کی خدمت میں صرف کرتا رہا اب وہ بوڑھا ہو چلا ہے تو اسے اس بچے کو دیکھ کر جو باورچی بننے کی خواہش میں آیا ہے اس سے کہتا ہے:

”اسکول مدرسہ میں گیا نہیں۔ اللہ کا نام اور محمد کا کلمہ۔
بس، کھانا پکاتے، برتن دھوتے، دودھ لاتے، دیکھ بال
سفید ہو گئے اور جواب تو آیا ہے۔ تو تیرا بھی یہی حال
ہوگا۔“

انور عظیم نے بڑی فنی چابکدستی کے ساتھ معاشرے میں اعلیٰ طبقہ کی آرام طلبی، خود غرضی اور ظلم و جبر کی تفصیل بیان کی ہے۔ بے بسی ایسی کہ اعلیٰ طبقہ کے ظلم و ستم نے لاچار بوڑھے سے اس کی زبان چھین لی ہے۔ وہ کہیں کبھی کوئی احتجاج نہیں کرتا۔ ادھر عیش کوشی کی وہ منزل ہے کہ نوکر کا چلنا پھرنا بھی آرام میں خلل ڈالتا ہے۔ مالک باورچی سے کہتا ہے:

”ابے تو برتن کیوں پٹک رہا ہے بھائی۔ آدھی رات
گئے۔ میوزک سننا دو بھر۔ ابے ذرا دھیرے دھیرے
چل۔ یہ کوئی دھماچو کٹری کا وقت نہیں۔ میری آنکھ لگ
رہی تھی جو تو نے جگا دیا۔ کیا برتن دن کو نہیں دھل سکتے۔“

بلاشبہ انور عظیم کی یہ کہانی اوپری طبقہ کی ایک ایسی مثال ہے جس کا تصور ممکن نہیں۔ اعلیٰ طبقہ کے لیے ایک پالتو جانور کی زندگی زیادہ اہم ہے لیکن معاملہ یہیں نہیں رکتا۔ وہ اپنے اتنے وفادار ملازم کے لئے اتنا بھی نرم گوشہ نہیں رکھتے جتنا وہ اپنے کتوں کے لئے رکھتے ہیں۔ جب ان کو ٹائیگر کی موت کی اطلاع ملتی ہے تو ان کا کیا حال ہوتا ہے یہ افسانہ نگار کی زبانی سنئے:

”ارے آپ تو چکرار ہے ہیں۔ اے منھ کیا دیکھ رہا ہے۔ ادھر آ۔ صاحب کو اٹھا۔ وہاں صوفے پر لے چل۔ بے چارے ٹائیگر پر جان چھڑکتے تھے۔“

جس مالک کا کتے کی موت پر یہ حال ہے انھیں اپنا غریب باورچی معمولی نرم رویہ کا بھی مستحق نہیں معلوم ہوتا۔

یہ پوری کہانی ہندوستانی سماج کی صورتحال پر مبنی ہے جہاں غریب اور نچلا طبقہ مسلسل غریب ہوتا جا رہا ہے اور اس میں ارتقاء کی کوئی صورت نظر نہیں آرہی ہے جب کہ اعلیٰ طبقہ مسلسل امیری اور عیش پرستی کی طرف گامزن ہے۔ امیری اور غربتی کے فرق کی واضح تصویر کشی ان جملوں سے نمایاں ہے۔ باورچی لڑکے سے کہتا ہے:

”فرش پر۔ یاں۔ صوفہ تو صاحب، لوگوں کے لیے ہے۔ سورج ڈوبتے آجائیں گے۔ پھر تو دیکھنا ہوا ایسی چلے گی کہ ہم پھر کیوں کی طرح ناچیں گے۔ چائے لاؤ، کافی لاؤ۔ کسی کا فون آیا تھا؟ کوئی خط؟“

افسانہ نگار نے کہانی میں دونوں طبقوں کی زندگی کے فرق کو واقعات کی مدد سے اچھی طرح بیان کر دیا ہے۔



معاشرتی مسائل: انور عظیم کا معاشرتی شعور بہت بالغ (Mature) ہے۔ انھوں نے اپنی کھلی آنکھوں سے اپنے اطراف کا جائزہ لیا، زمانے کے گرم اور سرد کا تجربہ کیا، معاشرے کے ماحول اور اس میں رہنے والے فرد کی زندگی کے کرب اور اذیت کو محسوس کیا اور پھر اسے اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ ان کے افسانوں میں پیش کردہ مسائل مثلاً غربت، فاقہ کشی، بے روزگاری، گاؤں و شہر کے متوسط و نچلے طبقے کی خستہ حالی اور ان کا استحصال، نئی نسل کی بے راہ روی، اخلاقی اقدار کی شکست، دو تہذیبوں کے درمیان ٹکراؤ، پرانی اور نئی نسل کے بیچ تصادم اور بڑھتی ہوئی فرقہ پرستی وغیرہ کا شدید احساس انور عظیم کے افسانوں کے مرکزی موضوعات ہیں۔

انور عظیم کے افسانوں میں اس عہد کی بے چینی بالکل سطح پر نمایاں ہے۔ ان کے کردار زندگی کے تلخ مسائل میں گھرے ہوئے ہیں جنہیں ہر طرح سے کچلا جا رہا ہے۔ انھوں نے اپنے متعدد افسانوں میں عصری و سماجی مسائل کے ساتھ ساتھ فرد کی ذاتی غربت، احساس محرومی، طبقاتی جبر، معاشی مجبوری اور شخصی انا وغیرہ کو اپنی کہانیوں کا موضوع بنایا ان کے افسانوں میں اسی معاشرتی ماحول کی عکاسی ملتی ہے جس میں ان کی کہانیوں کے کردار سفر کر رہے ہیں۔ ان کے سامنے اپنی نفسیاتی اذیتوں کو جذب کر لینے کے علاوہ اور کوئی راستہ نہیں تھا۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں ہر طبقے کے کردار اور ان کے مسائل کو سنجیدگی کے ساتھ بیان کیا ہے۔

معاشرتی صورت حال پر غور و فکر کرتے ہوئے انور عظیم نے اپنے افسانوں میں ان مسائل کو پیش کیا ہے جن کا اثر انسانی زندگی پر گہرا ہے جس نے انسانی وجود کو بے معنی بنا دیا ہے۔ اس کے علاوہ معاشرتی و سماجی افسانوں کے موضوعات میں بیشتر مسائل سماجی نابرابری، ادبی اور روحانی قدروں کی پامالی، وقت اور سماج کا جبر، فرد کی تنہائی اور بے بسی کے باوجود محبت کا احساس بھی نمایاں ہے۔ ان کے افسانوں کے کردار اپنے معاشرہ کی منتشر ہوتی ہوئی بافت کی زد پر ہیں۔ کوئی معاشی مجبوریوں میں گھرا ہوا ہے تو کوئی لمحہ لمحہ گزرتے وقت کی تبدیلیوں سے دوچار ہے۔ معاشرے میں پھیلی ہوئی یہ کیفیت صرف ایک فرد کی ترجمانی نہیں کرتی بلکہ اس جیسے بہت سے افراد معاشی، سماجی اور اخلاقی مسائل کے شکار ہیں جن کو اپنی مایوس زندگی کو بہتر بنانے کے لیے بہت سی قربانیاں دینی پڑتی ہیں۔

انور عظیم اس ٹوٹی بکھرتی ہوئی زندگی میں معاشی تنگی اور استحصال کے مجرمانہ عمل کو ہر نوع کے معاشرتی، اخلاقی اور نفسیاتی زوال کا سبب تصور کرتے ہیں۔ اس لیے ان افسانوں کی معاشرتی جہت بہت نمایاں ہو گئی ہے۔

افسانوی مجموعہ ”قصہ رات کا“ میں شامل افسانہ ”مچھلی“ انتہائی کامیاب افسانہ ہے۔

اس افسانے کا موضوع ریاکاری، بدکاری، بھوک افلاس، جھوٹ اور فریب کے درمیان ایک حساس آدمی کی زندگی کے لیے جدوجہد اور اس کی ناکامی کی کہانی ہے۔

افسانے میں یہ واضح کیا گیا ہے کہ کہانی کے راوی کو موزوں ماحول نہیں ملتا جس سے راوی کی مادی ضروریات سے لیکر اس کے جذبات و خواہشات اور خود اس کی کیفیات اس ماحول سے ہم آہنگ نہیں ہو پاتیں۔ اس برے ماحول میں ایک شریف اور نیک دل انسان کا جینا دشوار ہو جاتا ہے۔ اسی سبب راوی اس گھناؤنے ماحول سے مطمئن نہیں۔ اس میں اس کا دم گھٹتا ہے۔ اس کے آس پاس کے ماحول میں سنگین جرائم سرزد ہو رہے ہیں۔ لہذا وہ ذہنی انتشار میں الجھ کر خودکشی کر لیتا ہے یا مار دیا جاتا ہے۔

کہانی کا مرکزی کردار اپنے شب و روز کا قصہ بیان کرتا ہے۔ راوی کی موت معاشرے کی بے حسی پر کوئی اثر نہیں ڈالتی بلکہ پورا معاشرہ بد فعلی اور اخلاقی تنزلی کی طرف گامزن ہے۔ اب اس کی تنہا لاش راوی کی زندگی کے واقعات بیان کرتی ہے۔ وہ ایک شاعر مزاج اور حساس آدمی ہے۔ وہ خود کو اس بے حس معاشرہ کی خود غرضی اور چالاکیوں سے ہم آہنگ نہیں کر پاتا۔ دراصل یہی فاصلہ اس کی زندگی کا المیہ بن جاتا ہے۔

یہ کہانی ہے معاشرہ کے اس تصور کے بارے میں جو افسانہ نگار کا ہے۔ راوی مفلوک الحال مگر ترقی پسند نقطہ نظر کا حامل شاعر ہے۔ اس کے دوست احباب زندگی سے متعلق اس کے نقطہ نظر سے متفق نہیں۔ ان کے نزدیک ادب کا سارا ترقی پسند تصور اور اس تصور کے تحت لکھا گیا سارا ادب محض پروپیگنڈا ہے۔ یہ ایسی کشمکش ہے جس کا کوئی حل نہیں۔ اپنے انہیں افکار کے سبب وہ اپنے دوستوں میں نامقبول ہو جاتا ہے۔ ایک جگہ راوی پروپیگنڈا کی حیثیت کو متعین کرتے ہوئے کہتا ہے:

”میں بھوکا ہوں۔ بھوک؟ یہ پرو پگنڈا ہے۔ جو کچھ ہے پرو پگنڈا ہے۔
 ہے۔ جو کچھ نہیں ہے کلام ہے۔ تم ہو۔ ہم نہیں ہیں۔ تم قہقہہ لگاتے
 ہو۔ تمہارا قہقہہ آرٹ ہے۔ میرا قہقہہ نقب زنی ہے۔“

وقت کے قیدی راوی کی لاش پانی پر تیر رہی ہے جس کے ذریعہ وقت کی پیائش ہوتی تھی مگر وہ اب
 اس ماحول کے شکنجے سے آزاد ہو چکا ہے۔ راوی کے تئیں اس دنیائے فانی میں ہر شے کو فنا ہونا ہے لیکن
 اسے اس بات کا بھی اعتراف ہے کہ خیالوں کی لویں جلتی ہیں۔ دل میں طوفان اٹھتا ہے تو انسان خاموشی
 اختیار کر لیتا ہے اور جب باطن میں ویرانی اور خوف پیدا ہو جاتا ہے تو اس ویرانی میں آدمی کی آواز تیز و تند
 ہو جاتی ہے۔

یہ کہانی ایک فرد کی زندگی اور اس کی موت پر مشتمل ہے۔ اس میں زندگی سے موت تک کے الائم
 و مصائب کو دکھایا گیا ہے جس میں راوی اپنی زندگی کی تلخ حقیقتوں سے خوف زدہ ہے۔ اسی ڈر اور خوف کی
 بنا پر وہ زندگی سے فرار حاصل کر کے موت کو گلے لگا لیتا ہے جہاں وہ اب نہایت خوش اور پرسکون ہے۔

کہانی میں غربت اور امیری کے فرق کو دکھایا ہے۔ راوی غریب ہے مگر سماج کے لوگوں اور اس
 کے مزاج میں اختلاف ہے۔ یہی اختلاف اور مایوسی راوی کی زندگی کو موت کے قریب تر کر دیتی ہے۔
 راوی اپنے دوست احباب کو گدھ کی علامت کے طور پر پیش کرتا ہے۔ اس کے نزدیک یہ لوگ ایسے ہیں
 جیسے مرے ہوئے جانوروں کے ارد گرد بیٹھ کر گدھ ان کی بوٹیاں نوچتے ہیں اسی طرح یہ بے فکر اور بے نیاز
 لوگ میز کے چاروں طرف بیٹھ کر مجھے ایسے یاد کرتے ہیں گویا میرے جسم کی بوٹیاں نوچتے ہیں۔

راوی مرکز بھی زندہ ہے۔ چونکہ وہ اس ماحول سے نجات پا چکا ہے اس لیے وہ زندہ ہے، آزاد
 ہے، اس کا کوئی مخالف نہیں، مرکز بھی راوی کو اپنی کرسی پر موجودگی کا احساس ہے جب کہ سب کو اس کی کرسی
 خالی نظر آتی ہے۔ وہ لوگوں کی نظروں سے اوجھل ہو چکا ہے۔ حالانکہ وہ مرکز بھی زندہ ہے۔ وہ کہتا ہے:

”ہر انسان کتنا نہیں ہے۔ میں کتنا نہیں ہوں۔ میں خون
تھوک سکتا ہوں۔ لیکن لندن سے آئے پھولوں کے
پودوں میں پانی نہیں دے سکتا۔“

انور عظیم نے ایک ایسے انسان کی واقعات زندگی کو بیان کیا ہے جو معاش پر اپنی انا کو ترجیح دیتا
ہے۔ اس کے پیٹ کی بھوک ایسی ہے کہ اس کی آنکھوں میں کوند رہی ہے۔ اس کا باطن بہت صاف اور
شفاف ہے مگر ظاہر بہت گندا اور افسوس ناک۔ اس کی اس حالت کے ذمہ دار سماج اور معاشرے کے لوگ
ہیں جنہوں نے اس نوجوان کو اس حد تک پہنچا دیا۔
کیا اس معاشرے میں اس نوجوان کو جینے کا حق نہیں جو انسان ہوتے ہوئے بھی جانوروں جیسی
زندگی گزار رہا ہے۔

افسانے میں ایک طرف مدراسی ہے تو دوسری طرف بمبئی کے جو گیندر رائے ہیں جو رائے صاحب
کہلانے میں فخر محسوس کرتے ہیں۔ یہ ایک کمپنی کے مالک ہیں جو کمپنی کے غریب ملازمین کا خون چوستے
اور انہیں بے ضمیر سمجھتے ہیں۔ مدراسی بھی اسی کمپنی میں نوکری کرتا ہے جو راوی کا دوست ہے۔ وہ اپنے
دوست کی دلوائی ہوئی نوکری تو کر لیتا ہے مگر پرس کے مالک کی زیادتیاں برداشت نہیں کر پاتا لہذا وہ نوکری
چھوڑ دیتا ہے۔ ایک جگہ مدراسی کہتا ہے:

”میں بیوی بچوں کو چھوڑ کر بھوک سے بھاگ آیا تھا۔
بھوک یہاں بھی میرے پیچھے پیچھے آئی۔ بھوک سے
بھاگو بھوک پیچھا کرے گی۔ میں پھر بھوک سے لڑنے
کے لیے مدراس واپس جا رہا ہوں۔“



”سات منزلہ بھوت“ انور عظیم کی مشہور کہانی ہے جس میں ایک سات منزلہ عمارت میں رہنے والے غریب طبقے کے لوگوں کی معاشی بد حالی اور مفلسی کے سبب، ان کے معاشرہ میں پیدا ہونے والی دوسری برائیوں کی تفصیل بہت ڈرامائی انداز میں پیش کی ہے۔ افسانہ ”سات منزلہ بھوت“ میں ایک سات منزلہ عمارت ہے جس میں سماج کے غریب اور مفلس لوگ رہتے ہیں۔ انور عظیم اس میں رہنے والے غریب اور کمزور طبقہ کے لوگوں کی خستہ حالی کو بیان کرتے ہیں۔

اس کہانی کا مرکزی کردار اسی سات منزلہ عمارت میں رہتا ہے یہی ایک اکیلا شخص نیک اور شریف ہے جو اس عمارت میں رہنے والے لوگوں کے ماحول، ان کے رہن سہن کا سالوں سال تک شاہد رہا ہے۔ عمارت کا ہر گھر جدا جدا ہے اور ہر گھر کی کھڑکیوں کی داستانیں مختلف ہیں۔ بقول افسانہ نگار

”یہاں رہنے والے سب ہی ایک جیسے ہیں لیکن ایک جیسے نہیں ہیں۔ سب ہی اس مکان کی طرح سات منزلہ ہیں اور پر پیچ بھی۔ اندر سے بھی باہر سے بھی۔ ان سب پر کائی اور پھپھوندی جمی ہوئی ہے۔ ان کا پلاسٹر اکھڑ رہا ہے اور ان کی زندگی میں دراڑیں پڑ گئی ہیں۔“

ان افراد کی مفلسی اور خستہ حالی کو درود یوار کے استعاروں میں بیان کر کے افسانہ نگار نے خود اس عمارت کو ان کی نفسیاتی صورت حال کی علامت بنا دیا ہے۔ عمارت میں رہنے والا ہر شخص معاشی مسائل میں مبتلا ہے۔ ان کے مسائل تو الگ الگ ہیں لیکن ان میں یہ بات مشترک ہے کہ ان سب کی آرزوئیں پوری نہیں ہوتیں۔ افسانہ نگار اس عمارت کی خستہ حالی کے ساتھ ساتھ اس میں رہنے والے لوگوں کی بدتر صورت

حال کو بیان کرتا ہے۔ عورتیں غیر مردوں کی ہوس کا شکار کس طرح بنتی ہیں انور عظیم اس کا بیان بھی بڑے افسوس ناک طریقے سے کرتے ہیں۔ ایک عورت جو بیوہ ہے، جس کا بدن سنگ مرمر کے حسین مجسمے کی طرح ہے، جو اپنے حسن اور پاکیزگی کے باوجود اپنا الگ مقام نہیں بنا سکتی۔ نتیجہ میں خود کو زندہ درگور کر لیتی ہے۔ جب معاشی صورتحال خراب ہو جاتی ہے تو انسان معاشرے میں پھیلی برائیوں میں گھرتا چلا جاتا ہے۔ انھیں برائیوں اور مجبوریوں کے تحت عورتیں پھانسی کے پھندے سے لٹکنے پر مجبور ہوتی ہیں۔ افسانہ نگار اس کا بیان ان جملوں میں کرتا ہے۔

”کیا سمجھتے ہو وہی ایک عورت ایسی تھی۔ نہ جانے میاں دن رات
لاکھوں عورتیں اسی کے پھندے میں لٹکتی رہتی ہیں۔ کچھ مر جاتی ہیں
، کچھ تڑپتی رہتی ہیں، پر رہتی ہیں اسی رسی کے پھندے میں۔“

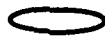
انور عظیم نے یہاں کے ماحول، اس میں رہنے والے لوگوں کی بے حسی اور عورتوں کی بے بسی کو بھی بیان کیا ہے۔ عمارت میں رہنے والے بھی لوگ بھوک افلاس اور ذہنی انتشار کا شکار ہیں۔ کہانی کا مرکزی کردار خود راوی جو اس ماحول کو بیان کر رہا ہے، جس کے اندر اور باہر چاروں طرف گندگی پھیلی ہوئی ہے، جس کا اثر یہاں رہنے والے لوگوں پر گہرا ہے۔ صرف راوی ہے جو اس ماحول میں گھٹ گھٹ کر زندگی گزار رہا ہے۔ لوگ آتے اور چلے جاتے ہیں، نئے چہرے بھی پرانے معلوم ہوتے ہیں۔ انسان کی زندگی پر ماحول کس طرح اثر انداز ہوتا ہے اس کا بیان خود افسانہ نگار کرتا ہے:

”آخر کہتے ہیں ناکہ انسان ایک ایسا جانور ہے جس کی نشوونما پر ماحول
کا اثر پڑتا ہے۔ یعنی ماحول ایک سانچا ہے اور انسان اینٹ۔ میں بھی
اسی سانچے میں ڈھل کر اینٹ بن گیا ہوں۔“

افسانے کا راوی اپنی زندگی کے بیس پچیس سال اسی عمارت اور اسی ماحول میں گزار کر اب زندگی کے آخری حصہ میں ہے۔ اسے ہر طرف اندھیرا نظر آ رہا ہے۔ ہر طرف مفلسی ہے، مایوسی ہے۔ اس ماحول میں راوی تنہا ہے۔ راوی خود کہتا ہے:

”میں ڈوب رہا ہوں۔ اندھیرے میں ڈوب رہا ہوں، کوڑا کرکٹ میں، بدبو میں، گمنامی میں، حسرتوں میں ڈوب رہا ہوں۔“

انور عظیم نے اس سات منزلہ عمارت کو مرکز بنا کر پورے معاشرے کی معاشی صورتحال، لوگوں کی بد حالی اور اس سے رونما ہونے والی بے راہ روی، مردوں کی درندگی، عورتوں کی لاچاری کو موضوع بحث رکھا اور انسان کے ظاہر اور باطن میں جھانکنے اور انھیں بے نقاب کرنے کی کوشش کی ہے۔



انور عظیم نے گاؤں کی زندگی کو بھی اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ دراصل انھوں نے گاؤں کے متعلق کم افسانے لکھے ہیں لیکن ان کے جو افسانے ہندوستان کی دیہی زندگی کے متعلق ہیں اس سے گاؤں کی روز بروز بگڑتی ہوئی صورت حال اور گاؤں کے معصوم اور غریب لوگوں کے استحصال کے متعلق افسانہ نگار کے نقطہ نظر کی پوری کیفیت نمایاں ہو گئی ہیں۔

دیہات کے مسائل: انور عظیم نے گاؤں کے سیدھے سادے مفلوک الحال غریبوں اور کسانوں کا حال یونہی بیان نہیں کیا بلکہ ان کے ساتھ رہ کر ان کی روتی بلکتی زندگی کے کرب اور اذیت کو محسوس کیا اور پوری شدت کے ساتھ انھیں اپنی تحریروں میں قلم بند کیا۔ اس روشنی میں گاؤں کے کسانوں کی جسمانی و داخلی کیفیت اور

رنج و غم کو سمجھا جاسکتا ہے جو اعلیٰ طبقہ کے لوگوں کے جبر اور استحصال کا شکار ہیں۔ گاؤں کے پس منظر میں لکھے گئے ان کے افسانے ”دھان کٹنے کے بعد“، ”اونگھتی ڈیوڑھی“ جاگتے کھیت“، ”کھیریل“ اور ”سنچرا“ خالص دیہی زندگی کے نمائندہ افسانے ہیں جو دو طبقوں کے درمیان کشمکش کی کہانیاں ہیں۔

”دھان کٹنے کے بعد“ انور عظیم کے پہلے افسانوی مجموعے ”قصہ رات کا“ میں شامل ہے۔ یہ دیہی زندگی کی ایسی دردناک کہانی ہے جو ہر غریب کسان کا مقدر ہے۔

اس افسانے کا شاہ کردار منگرا ایک غریب کسان ہے۔ گھٹ گھٹ کر زندگی بسر کرنے والا منگرا اپنی ہزار کوششوں کے باوجود چھوٹے سرکار کے جبر و استحصال سے آزاد نہیں ہو پاتا۔ وہ غربت، لاچاری اور مجبوری کے سبب اپنی لٹتی اور تباہ ہوتی ہوئی زندگی کو بچا نہیں پاتا۔

کہانی میں منگرا اپنی اذیت ناک صورتحال کو بہتر بنانے اور اپنے کھیتوں کو ہرا بھرا دیکھنے کے لیے چھوٹے سرکار کے کھیتوں کا پانی مینڈ کاٹ کر اپنے کھیتوں کی طرف موڑ لیتا ہے۔ اس کے نتیجے میں اسے چھوٹے سرکار کے عتاب کا شکار ہونا پڑا۔ یہی اس کی بے بسی اس کا مقدر ہے جو اس کی آرزوؤں کا خون کر دیتی ہیں۔

دراصل اس کی بیوی سکری جو غریبی، بد حالی، بھوک اور مسلسل فاقے سے بے تاب ہو کر ایسا قدم اٹھانے پر مجبور ہو جاتی ہے جس کی اجازت منگرا ہی نہیں بلکہ معاشرہ بھی نہیں دیتا۔ اس کا اٹھایا گیا ناجائز قدم منگرا کے لیے ناقابل برداشت تھا۔ نتیجتاً سکری کی موت منگرا کے ہاتھوں واقع ہو جاتی ہے۔ حقیقی طور پر یہ کہانی دل دھلا دینے والی ہے جس کا اختتام بہت دردناک ہوتا ہے۔

پوری کہانی دو طبقوں پر منحصر ہے۔ ایک اعلیٰ دوسرا غریب اور نچلا طبقہ۔ غربت کی سطح پر جینے والا منگرا اپنی مفلسی، لاچاری کے سبب پوری زندگی جاگیرداروں کی غلامی کرنے میں صرف کر دیتا ہے۔ منگرا معصوم اور محنتی ضرور ہے مگر بے غیرت نہیں۔ اس کی خواہش ہے کہ وہ ایک آزاد اور پرسکون زندگی گزارے لیکن اس معاشرتی نظام میں اس کے لیے یہ ممکن نہیں۔

انور عظیم منگرا کی صبر آزماں زندگی کے واقعات کو بیان کر کے یہ دکھانا چاہتے ہیں کہ کیرے آج بھی آزاد نہیں۔ وہ غلامی کے بندھن میں بندھے ہوئے ہیں جو انھیں اپنے باپ سے ورثے میں ملی ہے۔ منگرا اپنی مظلومیت، ناداری اور تنگدستی کے باوجود چھوٹے سرکار کی خدمت میں کوئی کسر نہیں چھوڑتا پھر بھی اسے پرسکون زندگی میسر نہیں۔

منگرا کی معاشی حالت روز بروز بد سے بدتر ہوتی جا رہی تھی۔ وہ اچھے دنوں کے خواب اور معاشی مسائل میں معلق آنے والے لحاظ سے خوف زدہ ہے۔ ایک طرف وہ یہ سوچتا ہے کہ اب چھوٹے سرکار کی غلامی تاحیات کرتا رہے گا دوسری طرف اس کے لیے وہ دن بھی دور نہیں جب وہ بھوک سے نزار ترڑ پتا رہے گا اور اس کی بیوی انہیں ناسازگار حالات میں دن کاٹتی رہے گی۔ بالآخر تمام مسائل میں گھرا ہوا منگرا افاقہ اور بھوکری کی زد میں آجاتا ہے۔ راوی کہتا ہے:

”نہ جو، نہ منڈو۔ اور گھر میں چاول کا ایک دانہ بھی ڈھونڈھنا تو کسی بانجھ عورت سے بچے کی امید رکھنے کے برابر تھا۔“

منگرا کی بیوی سکری گاؤں کی سیدھی سادی عورت ہے۔ اس کی مظلومیت، بے بسی اور سماج کی تہہ در تہہ دیواروں کے بیچ اس کی لاچارگی اس طرح سے مقید ہو گئی ہے کہ وہ اس قید خانے سے کسی بھی طرح آزاد نہیں ہو پاتی ہے۔ وہ منگرا کو ہمیشہ کے لیے گاؤں چھوڑ دینے کا مشورہ دیتی ہے مگر منگرا کو اپنی سرزمین سے بے حد محبت ہے۔ وہ بھوکا مر سکتا ہے مگر گاؤں کو نہیں چھوڑ سکتا۔ وہ کہتا ہے:

”میں یہیں مروں گا اور اگر تو شہر میں مرنا چاہتی ہے تو چلی جا اکیلی۔ میرا تیرا کوئی سمبندھ نہیں۔۔۔ ہاں!“

سکری اپنے معاشرتی حالات سے مجبور ہے۔ وہ لگاتار فاقے سے بے تاب چند پیسوں کی خاطر ایسا قدم اٹھاتی ہے جو سماج کے لیے ناقابل برداشت ہے لیکن یہی سماج اس کا ذمہ دار بھی ہے۔ اس کہانی میں ایک ایسا کردار بھی ہے جو ان غریب اور محتاج، معصوم اور سیدھی عورتوں کی عزت لوٹتا ہے۔ سکری بھی انہیں حیوانوں کی گرفت میں آجاتی ہے۔ سکری حاملہ ہو جاتی ہے۔ جب اس کا علم منگرا کو ہوتا ہے تو اس پر جنون طاری ہو جاتا ہے اور اسی جنونی کیفیت میں سکری کو موت کے گھاٹ اتار دیتا ہے۔ افسانہ نگار ایک جگہ اس کا بیان بڑے ہی دردناک طریقے سے کرتا ہے:

”اس نے سکری کو بال پکڑ کر اٹھالیا اور زمین پر چت
پٹک دیا اور اس کے سینے پر سوار ہو گیا۔ پہلے دھڑا دھڑ
گھوسے سوکھے منہ پر پڑے اور ناک سے خون تڑ تڑ
پھوٹنے لگا۔“

یہی سکری جو منگرا کے لیے اس کی ملکیت اور عصمت تھی اس کے ہاتھوں قتل ہوئی۔ افسانہ نگار اس کا بیان ان جملوں میں کرتا ہے۔

”وہ بکتا جا رہا تھا اور گھونسے برساتا ہوا جا رہا تھا اور ہر
گھونسے کے ساتھ سکری کا کلیجہ چیخ کر منہ سے باہر
چھلانگ لگا رہا تھا۔“

انہیں معاشی مجبوریوں نے سکری کو وہاں پہنچا دیا جہاں سے سکری اب کبھی واپس نہیں آئے گی اور منگرا کی جنونی کیفیت نے اسے وہاں لاکر کھڑا کر دیا جس کا اسے گمان بھی نہ تھا۔ مثلاً:

امیروں اور سیدزادوں کی خدمت کرنا اور اس کے عوض میں زندگی گزارنے کے چند وسائل حاصل کرنا ہے۔

چونکہ اس میں دو طبقوں کا تصادم ہے۔ لہذا دونوں طبقوں سے متعلق افراد کی ظاہری اور باطنی شخصیت کو اجاگر کیا گیا ہے۔ پوری کہانی گاؤں کی زندگی اور جاگیردارانہ سماج میں رہ رہے غریب پٹھانوں اور کسانوں کی ناقابل حل مسائل پر مبنی ہے۔

انور عظیم کی اس کہانی کا بنیادی مسئلہ طبقوں کا فرق ہے۔ یہی فرق ہی غریب طبقہ کو اعلیٰ طبقہ کے جبر و استحصال کا شکار بناتا ہے جس کے سبب غریب و مظلوم بے بس ہیں اور اسی بے بسی کو قبول کرتے نظر آتے ہیں لیکن اس کہانی میں ایک دوسرا مسئلہ ذات و برادری کی کشمکش کا بھی ہے۔ سیدزادے کسی صورت پٹھانوں سے تعلقات رکھنا پسند نہیں کرتے۔ امارت کے غرور کے علاوہ نجابت کی نخوت بھی ان دو قوموں کے درمیان حائل ہے۔ اس کہانی کا مرکزی کردار سلیم ذات کا پٹھان ہے۔ وہ سیدزادوں کی بندشوں کو توڑنے والا، ذات و برادری کے اصولوں سے آزاد، سیدزادی قمرن سے محبت کرنے والا ایک بہادر نوجوان ہے جو جبر و استحصال کے خلاف ڈٹ جانے اور اسے قبول نہ کرنے کا حوصلہ بھی رکھتا ہے۔ وہ ایک جگہ کہتا ہے:

”دھونس نہیں چلے گی۔ میں کسی کا غلام نہیں ہوں۔“

درحقیقت اس کی معاشی مجبوریاں اور ذمہ داریاں اس کے حوصلے کو پست کر دیتی ہیں۔ سلیم قمرن کو چاہتے ہوئے بھی شادی نہیں کر پاتا۔ لہذا وہ محبت کی ناکامی اور معاشی بد حالی کے سبب ذہنی انتشار کا شکار ہو جاتا ہے۔ سلیم کے لیے خوش حال زندگی کا تصور ایک ایسا خواب بن کر رہ جاتا ہے جو کبھی کسی تعبیر سے ہم کنار نہیں ہوتا۔ اس کا سبب صرف اور صرف غربت، ناداری اور طبقاتی فرق کا تصور ہے۔ مندرجہ ذیل اقتباس طبقاتی فرق کی وضاحت کرتا ہے۔

ماں قمرن سے کہتی ہے۔

”کھیریل کی کسی بیٹی نے وہ نہیں کیا تھا جو تم نے کر دکھایا
 - کائی پر چلنے والوں میں کون ہے جس کے پاؤں نہیں
 پھسلتے۔ لیکن پٹھان ٹولے کا ایک آوارہ چھوکرا اور تم
 ---- بیٹی تو اندھی ہو گئی ہے۔“

سلیم اپنی تمام مجبوریوں اور سماجی نابرابری کے باوجود سیدزادوں کے خلاف احتجاج کرتا ہے اور
 ان کے ساتھ سخت رویہ اختیار کرتا ہے جب کہ پورا پٹھان ٹولا سیدزادوں کا غلام ہے۔ واحد سلیم ہی ان کی
 مخالفت کرنے کی جرأت رکھتا ہے۔ اس کے اس رویے سے پٹھان ٹولے کے لوگ کہتے ہیں۔

”بھئی اس چھوکرے کو مٹھی میں کرو ورنہ کیا سے کیا ہو
 جائے گا۔ ہم تو کھیریل کے احسان تلے دبے ہوئے ہیں
 اور یہ چھوکرا خواہ مخواہ جھگڑا کھڑا کر رہا ہے۔ سیدوں کا
 سایہ بڑی نعمت ہے۔“

انور عظیم نے اس اقتباس میں دولت اور مذہب کو ایک ساتھ رکھ کر دونوں کے باہمی تعلق سے پیدا
 ہونے والی جبر کی صورت حال کو بہت خوبصورتی سے بیان کیا ہے۔ صرف سماجی حیثیت میں فرق تہذیبی
 روایت اور طبقات کی تقسیم پیدا کر دیتا ہے۔

حقیقی طور پر کہانی میں طبقاتی کشمکش، مذہب اور رواج کی قوت کا انتہائی فنکارانہ امتزاج ہے جس
 سے یہ افسانہ انور عظیم کی فنی پختگی کی مثال بن گیا ہے۔



انور عظیم کے افسانوی مجموعہ ”لابوہیم“ کی دوسری کہانی ”سنیچرا“۔ ہے جو دیہی زندگی، کسانوں کی بد حالی، غربت و افلاس اور زمینداروں کے جبر و استحصال پر مبنی ہے۔

انور عظیم کی اس کہانی کا بنیادی مسئلہ غریب کسانوں پر ظلم، تشدد اور استحصال ہے۔ انھوں نے افسانہ ”سنیچرا“ میں بھی جاگیرداروں کے زمانے میں ان کے ملازموں کی ابتر صورتحال کو بیان کیا ہے۔ اس کہانی میں افسانہ نگار نے جاگیرداروں کی سازشوں اور ان کے ملازموں کی وفاداری اور جفاکشی کا نقشہ کھینچا ہے۔

انور عظیم کے اس افسانے کا شاہ کردار سنیچرا بوڑھا آدمی ہے جو غریبی، مایوسی اور مفلسی کے سبب اپنی پوری زندگی جاگیرداروں کی خدمت کرنے میں گزار دیتا ہے۔ سنیچرا مجھلے سرکار کی ہر بات پر ”جی سرکار“ کہتا، گالیان کھاتا اور خون پسینہ بہا کر، بھوکے پیٹ رہ کر، اپنی پروا کیے بغیر پکڈنڈیوں پر دوڑتا اور کھیتوں میں بھاگتا رہتا ہے۔ یہ اقتباس اس کی وفاداری اور مشقت کو روشن کرتا ہے:

”اسے کتنی بار وفاداری میں زخمی کیا گیا تھا۔ کتنی بار اسے سانپ نے بٹسا تھا۔ کتنی بار اس کو قیمتی سرکاری مال لے جاتے ہوئے ڈاکوؤں نے گھیرا تھا۔ کتنی بار دودھ اتوں کی لڑائی میں اس کا سر پھٹا تھا۔ کتنی بار مجھلے سرکار نے اپنی بیوی کا غصہ اس پر اتارا تھا۔ لیکن وہ ان سب باتوں سے بے نیاز زندگی کا سارا بوجھ اٹھائے ہوئے گاؤں کی پکڈنڈیوں پر چلتا رہا تھا۔ کھیتوں میں دوڑتا رہا تھا۔“

انور عظیم نے اس کہانی میں سنیچرا کے جذبات و کیفیات کو پوری طرح ابھارنے کی کوشش کی ہے۔ سنیچرا مجھلے سرکار کے لیے اپنی جان کی بازی لگا دیتا ہے مگر اتنا خون پسینہ بہانے کے باوجود اس کی افسوس ناک موت پر اس کے لیے کسی کی آنکھوں سے ایک قطرہ آنسو نہیں ٹپکا۔ اس بے زبان جانور کی وفاداری اور

جی سرکار کہنے کا یہی صلہ ہے جس نے اپنی تمام عمر غلامی کرنے میں صرف کردی۔ چاہے برسات کی رات ہو یا جیٹھ کی چملا تی دھوپ، وہ ہوا سے باتیں کرتا ہوا کوسوں دور چلا جاتا تھا۔

انور عظیم کے افسانہ ”سنیچرا“ کا ہیرو سماج کے ایک ایسے طبقے کا فرد ہے جہاں سماجی نابرابری اور اونچ نیچ کا تصور ایک تسلیم شدہ حقیقت ہے۔ کہانی میں ایک طرف جاگیردار ہے تو دوسری طرف سماج کے دبے کچلے لوگ، جو دیہات کے معصوم اور سید سے سادھے بے زبان افراد ہیں جو استحصال کا شکار ہیں مگر پھر بھی وہ پوری وفاداری کے ساتھ ان ظالموں کی غلامی کرتے ہیں جن کی نگاہوں میں ان کی حیثیت کیڑے مکوڑے سے زیادہ نہیں۔ چھوٹے نواب فرماتے ہیں:

”باقی لوگ کیڑے مکوڑے ہیں۔ ان کی حیثیت خجروں اور گھوڑوں کی ہے۔ ان کی لگام زمینداروں کے ہاتھ میں ہے۔“

افسانے میں غریب اور مظلوم طبقہ اپنی معاشی مجبوریوں کے تحت اپنی زندگی کو بھی داؤں پر لگا دیتا ہے پھر بھی اعلیٰ طبقہ کے لوگوں کا رویہ ان لوگوں کے ساتھ افسوس ناک ہے۔

انور عظیم نے اس کہانی میں کمیرے کے دکھ درد، مایوسی، مفلسی، غم، آنسو، مجبوری، لاچاری، تڑپ اور کسک کو بڑی ہی ہنرمندی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ یہ کمیرے جن کی پوری زندگی زمینداروں کی خدمت کرنے میں گذر گئی ان کے ایک اشارے پر مر مٹنے کا جذبہ انھیں ورثے میں ملا ہے۔ جن کے آباؤ اجداد بھی صدیوں سے یہی کرتے آرہے ہیں اور اب انکی خاندان بھی رات و دن اپنا خون بہا رہی ہے۔ جو چیتھڑوں میں بھوکے پیٹ ہل چلاتے، فصلیں کاٹتے اور حکمرانوں کے کھیتوں کو شاداب کرنے کے لیے قربان ہو جاتے۔ عورتیں اپنے بچوں کی پروانہ کر کے حویلی کے بچوں کے ناز و نخرے اٹھاتیں۔ یہ کمیرے بے زبان جانور کی طرح جتے رہتے جس کا نقشہ انور عظیم نے اس طرح کھینچا ہے:

”وہ سب ہل چلاتے تھے اور کھیت جوتے تھے۔ فصلیں
کاٹتے تھے اور منجھلے سرکار کے کھیتوں کا سینہ چوڑا اور چوڑا
کرنے کے لیے اپنا سر کٹاتے تھے۔“

انور عظیم نے گاؤں کے لوگوں کی زندگی کے واقعات کو بڑے ہی دردناک طریقے سے پیش کیا ہے
جو اپنی معاشی کمزوری کے سبب دن رات پستے رہتے ہیں، جنہیں خوشی کا ایک لمحہ بھی میسر نہیں۔ جبر کے اس
ماحول میں سینچرا اور کولہو کے بیل میں کچھ بھی فرق نہیں رہتا۔ اور آخر میں جب وہ چھوٹے سرکار کی زمینوں کا
سینہ چوڑا کرنے کی کوشش میں اپنی جان دیتا ہے تو اس کی موت پر رونے والا کوئی بھی نہیں ہوتا۔ یہی
سینچرا طبقے کے ہر فرد کی تقدیر اور ان کا مسئلہ ہے۔



ترقی پسند تصور ادب میں دولت کی غیر مساوی تقسیم معاشرے میں پھیلی ہوئی تمام برائیوں کا اصل
سبب ہے۔ عدم مساوات کے علاوہ تمام پیداواری وسائل کے چند لوگوں کے ہاتھوں میں ہونے کے سبب
ظلم و جبر کا ایک مستقل نظام قائم ہو جاتا ہے۔ امیر طبقہ چند سکوں کے بدلے غریب کی محنت، طاقت یہاں
تک کہ اس کے جذبات و افکار تک خرید لیتا ہے۔

اعلیٰ طبقہ کے مسائل: ترقی پسند افسانہ نگار اپنے افسانوں میں دولت مندوں کی اسی گھناؤنی فطرت کی تصویر
کشی کرتے رہے ہیں۔ اس میں غریب طبقے کے معاشی استحصال سے لے کر ان کا جذباتی، فکری اور جنسی
استحصال تک شامل ہے۔

انور عظیم کے افسانوں میں دولت مند طبقوں کے ذریعہ استحصال کی ان تمام ذرائع کی تصویر کشی
بہت فنکاری سے کی گئی ہے۔

انور عظیم نے اپنے افسانوں میں جہاں غریب طبقہ کے مسائل کو مرکزی حیثیت بخشی ہے وہیں
اعلیٰ طبقہ کے مسائل، سرمایہ داروں اور معاشرے کے بالادست طبقوں کے حریفانہ رویوں کے سبب غریب

طبقے کی لا چاری، بے بسی، اور بے کسی کی مختلف صورتیں تشکیل پاتی ہیں۔ ایک ہی معاشرے میں رہنے والے دو طبقے جن کے مسائل الگ الگ ہیں۔ ایک طبقہ وہ جو اپنی غربت اور مفلسی کے سبب مسائل میں گھرا ہوا ہے اور دوسرا اعلیٰ طبقہ جو اپنی امیری اور خوش حال زندگی جینے کے لیے غریبوں اور مظلوموں کا گلا گھونٹ رہا ہے۔

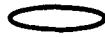
انور عظیم نے اپنے افسانوی مجموعہ ”اجنبی فاصلے“ میں افسانہ ”ڈھلان“ کا تانا بابا بھی انھیں واقعات سے تیار کیا ہے۔ یہ کہانی شہر کی تجارتی زندگی اور انڈسٹری میں ہونے والی بے ایمانیوں اور غریب کی صلاحیتوں کو دولت کمانے کے لیے استعمال کرنے کی چالاکیوں کی کہانی ہے۔ اس کہانی میں دو دوست ہیں، ایک معاشی بد حالی سے در بدر کی ٹھکریں کھاتا ہے اور دوسرا اپنی چالاکیوں اور بے ایمانیوں کی مدد سے ترقی کر جاتا ہے۔ ایک لمبے عرصے کے بعد اتفاقاً ان دونوں کی ملاقات ہو جاتی ہے اپنی غربت اور مفلسی کے سبب طفیل اپنے امیر دوست ایاز کے گھر رہنے چلا جاتا ہے جہاں اس کی ملاقات اسکی بیوی نیلوفر سے ہوتی ہے۔ وہ ایک دولت مند لڑکی ہے اور اسی دولت کے سہارے اس کے دوست نے ترقی کی۔ طفیل کے سامنے ضروریات زندگی پوری کرنے کے لیے روزگار کا مسئلہ تھا اس لئے اس نے اپنے دوست کی خواہش کے مطابق اس کے کاروبار کی ذمہ داری خود سنبھال لی۔ ایاز اپنی تجارت اس غریب کے حوالے کر کے شہر سے باہر گھومنے اور عیاشی کرنے میں وقت گزارنے لگتا ہے۔ بد نصیب غریب اس غیر قانونی تجارت میں ملوث ہوتا چلا جاتا ہے۔

انور عظیم نے اس افسانے میں ایاز کی آوارہ مزاجی اور عیاشی کو طفیل کی اس تباہی کا ذمہ دار ٹھہرایا ہے۔ اسی عیاشی اور بدکاری نے تینوں کی زندگی میں انتشار برپا کر دیا ہے۔ طفیل اپنی صورتحال کو بہتر بنانے کے بجائے مایوسی اور مفلسی کی کھائی میں گرتا چلا جاتا ہے۔

اس کہانی کا ایک ضمنی پہلو یہ بھی ہے کہ ایاز کی بے توجہی اور عیاشی نے نیلوفر کو طفیل سے ناجائز تعلقات قائم کرنے کی طرف مائل کیا۔ ایاز اپنی بیوی کے طفیل سے اس جنسی تعلق سے واقف ہے لیکن اسے اس کی کوئی فکر نہیں اس لئے کہ اس کی زندگی میں کسی اخلاقی قدر کی کوئی اہمیت نہیں۔ اس کے یہاں اہمیت

ہے تو بس دولت کی اور اس کی قوت پر عیاشی کی۔ لیکن اس شہر کا دوسرا بڑا تاجر، شبہ دارانہ رقابت کے تحت ایاز کی تجارت تباہ کر دینا چاہتا ہے۔ اس نے کمپنی کے خلاف کئی مقدمے دائر کر دیئے ہیں۔ تجارت خراب ہوتی چلی جاتی ہے۔ غیر قانونی تجارت کے جرم میں شہر کے حکام اس کمپنی کی تفتیش شروع کر دیتے ہیں اور یہیں سے ایاز کا زوال شروع ہو جاتا ہے۔ انسانی رشتوں کی یہ پیچیدگی حیران کن ہے اور افسوس ناک بھی۔ یہی دولت، فیکٹری میں کام کرنے والے مزدور، ایاز اور اس کی بیوی نیلوفر وہ زنجیریں ہیں جو پاؤں میں پڑ گئی ہیں اسی سبب ایاز بلندی سے زوال کی طرف لڑھکتا چلا جاتا ہے اور طفیل بھی اپنی غربت سے نجات پانے کے خیال سے شکستہ حالات کے شکنجے میں کستا چلا جاتا ہے۔ اس کی تباہی اور بربادی میں سب سے بڑا ہاتھ صرف اور صرف ایاز کا ہے جو دولت کمانے کے لئے غریب طفیل کے نام سے غیر قانونی تجارت کرتا ہے۔

امیر دوست ایاز اپنے غریب دوست طفیل کو اپنے سازشی منصوبے میں اس طرح پھنساتا ہے کہ دولت کے لیے آدمی کی ہوس پر حیرت ہوتی ہے۔ آخر کار طفیل کے خلاف مقدمہ قائم ہو جاتا ہے، پولیس اسے تلاش کرتی ہے لیکن وہ بھاگ کر اپنی جان بچاتا ہے۔



انور عظیم نے اپنے دوسرے افسانوی مجموعہ ”لابوہیم“ کے افسانہ ”کاک ٹیل“ اور ”گڑپا پ“ سے ذرا ہٹ کر، میں بھی اسی موضوع کو اپنایا ہے جس میں امارت اور غربت کے معاشرتی اور نفسیاتی مسائل موضوع توجہ ہیں۔

افسانہ ”کاک ٹیل“ کا موضوع سماجی نابرابری اور طبقاتی کشمکش ہے۔ کہانی میں اعلیٰ طبقہ اپنی جبری اور استحصالی قوتوں کے سبب غریب طبقہ کو روند ڈالنا چاہتا ہے اور ان کے ساتھ وہ سلوک اختیار کرتا ہے جو آدمی اپنے دشمن کے خلاف بھی استعمال نہیں کرتا۔

اس کہانی کا مرکزی کردار ایک باورچی ہے۔ باورچی اپنی پوری زندگی اعلیٰ طبقہ کے لوگوں کی خدمت میں گزار دیتا ہے۔ وہ ان کے لیے کھانا پکاتا ہے، ان کے برتن دھوتا ہے اور صرف ان کی خوشی کے لیے مشین کے پرزے کی طرح ہر وقت کام میں جتا رہتا ہے۔

دولت مند طبقہ اپنی دولت کے نشے میں انسان کی شناخت کو بھول جاتا ہے کہ باورچی بھی انسان ہے۔ اس سے ہمدردی کے بجائے اس پر جبر کرتا ہے۔ باورچی اسی ظلم و جبر کے آگے مجبور اور بے بس اپنے کام سے لگا رہتا ہے۔ جب تک اس کے جسم میں قوت تھی وہ اپنی طاقت اپنے ملائکہ کی خدمت میں صرف کرتا رہا اب وہ بوڑھا ہو چلا ہے تو اسے اس بچے کو دیکھ کر جو باورچی بننے کی خواہش میں آیا ہے اس سے کہتا ہے:

”اسکول مدرسہ میں گیا نہیں۔ اللہ کا نام اور محمد کا کلمہ۔
 بس، کھانا پکاتے، برتن دھوتے، دودھ لاتے، دیکھ بال
 سفید ہو گئے اور جواب تو آیا ہے۔ تو تیرا بھی یہی حال
 ہوگا۔“

انور عظیم نے بڑی فنی چابکدستی کے ساتھ معاشرے میں اعلیٰ طبقہ کی آرام طلبی، خود غرضی اور ظلم و جبر کی تفصیل بیان کی ہے۔ بے بسی ایسی کہ اعلیٰ طبقہ کے ظلم و ستم نے لاچار بوڑھے سے اس کی زبان چھین لی ہے۔ وہ کہیں کبھی کوئی احتجاج نہیں کرتا۔ ادھر عیش و عشرت کی وہ منزل ہے کہ نوکر کا چلنا پھرنا بھی آرام میں خلل ڈالتا ہے۔ مالک باورچی سے کہتا ہے:

”اے تو برتن کیوں پٹک رہا ہے بھائی۔ آدھی رات
 گئے۔ میوزک، سننا دو بھر۔ اے ذرا دھیرے دھیرے
 چل۔ یہ کوئی دھماچو کٹری کا وقت نہیں۔ میری آنکھ لگ
 رہی تھی جو تو نے جگا دیا۔ کیا برتن دن کو نہیں دھل سکتے۔“

بلاشبہ انور عظیم کی یہ کہانی اوپری طبقہ کی ایک ایسی مثال ہے جس کا تصور ممکن نہیں۔ اعلیٰ طبقہ کے لیے ایک پالتو جانور کی زندگی زیادہ اہم ہے لیکن معاملہ یہیں نہیں رکتا۔ وہ اپنے اتنے وفادار ملازم کے لئے اتنا بھی نرم گوشے نہیں رکھتے جتنا وہ اپنے کتوں کے لئے رکھتے ہیں۔ جب ان کو ٹائیگر کی موت کی اطلاع ملتی ہے تو انکا کیا حال ہوتا ہے یہ افسانہ نگار کی زبانی سنئے:

”ارے آپ تو چکرار ہے ہیں۔ اے منھ کیا دیکھ رہا ہے۔ ادھر آ۔ صاحب کو اٹھا۔ وہاں صوفے پر لے چل۔ بے چارے ٹائیگر پر جان چھڑکتے تھے۔“

جس مالک کا کتے کی موت پر یہ حال ہے انھیں اپنا غریب باورچی معمولی نرم رویہ کا بھی مستحق نہیں معلوم ہوتا۔

یہ پوری کہانی ہندوستانی سماج کی صورتحال پر مبنی ہے جہاں غریب اور نچلا طبقہ مسلسل غریب ہوتا جا رہا ہے اور اس میں ارتقاء کی کوئی صورت نظر نہیں آرہی ہے جب کہ اعلیٰ طبقہ مسلسل امیری اور عیش پرستی کی طرف گامزن ہے۔ امیری اور غربی کے فرق کی واضح تصویر کشی ان جملوں سے نمایاں ہے۔ باورچی لڑکے سے کہتا ہے:

”فرش پر۔ یاں۔ صوفہ تو صاحب، لوگوں کے لیے ہے۔ سورج ڈوبتے آجائیں گے۔ پھر تو دیکھنا ہوا ایسی چلے گی کہ ہم پھر کیوں کی طرح ناچیں گے۔ چائے لاؤ، کافی لاؤ۔ کسی کا فون آیا تھا؟ کوئی خط؟“

افسانہ نگار نے کہانی میں دونوں طبقوں کی زندگی کے فرق کو واقعات کی مدد سے اچھی طرح بیان کر دیا ہے۔



معاشرتی مسائل: انور عظیم کا معاشرتی شعور بہت بالغ (Mature) ہے۔ انھوں نے اپنی کھلی آنکھوں سے اپنے اطراف کا جائزہ لیا، زمانے کے گرم اور سرد کا تجربہ کیا، معاشرے کے ماحول اور اس میں رہنے والے فرد کی زندگی کے کرب اور اذیت کو محسوس کیا اور پھر اسے اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ ان کے افسانوں میں پیش کردہ مسائل مثلاً غربت، فاقہ کشی، بے روزگاری، گاؤں و شہر کے متوسط و نچلے طبقے کی خستہ حالی اور ان کا استحصال، نئی نسل کی بے راہ روی، اخلاقی اقدار کی شکست، دو تہذیبوں کے درمیان ٹکراؤ، پرانی اور نئی نسل کے بیچ تصادم اور بڑھتی ہوئی فرقہ پرستی وغیرہ کا شدید احساس انور عظیم کے افسانوں کے مرکزی موضوعات ہیں۔

انور عظیم کے افسانوں میں اس عہد کی بے چینی بالکل سطح پر نمایاں ہے۔ ان کے کردار زندگی کے تلخ مسائل میں گھرے ہوئے ہیں جنہیں ہر طرح سے کچلا جا رہا ہے۔ انھوں نے اپنے متعدد افسانوں میں عصری و سماجی مسائل کے ساتھ ساتھ فرد کی ذاتی غربت، احساس محرومی، طبقاتی جبر، معاشی مجبوری اور شخصی انا وغیرہ کو اپنی کہانیوں کا موضوع بنایا ان کے افسانوں میں اسی معاشرتی ماحول کی عکاسی ملتی ہے جس میں ان کی کہانیوں کے کردار سفر کر رہے ہیں۔ ان کے سامنے اپنی نفسیاتی اذیتوں کو جذب کر لینے کے علاوہ اور کوئی راستہ نہیں تھا۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں ہر طبقے کے کردار اور ان کے مسائل کو سنجیدگی کے ساتھ بیان کیا ہے۔

معاشرتی صورت حال پر غور و فکر کرتے ہوئے انور عظیم نے اپنے افسانوں میں ان مسائل کو پیش کیا ہے جن کا اثر انسانی زندگی پر گہرا ہے جس نے انسانی وجود کو بے معنی بنا دیا ہے۔ اس کے علاوہ معاشرتی و سماجی افسانوں کے موضوعات میں بیشتر مسائل سماجی نابرابری، ادبی اور روحانی قدروں کی پامالی، وقت اور سماج کا جبر، فرد کی تنہائی اور بے بسی کے باوجود محبت کا احساس بھی نمایاں ہے۔ ان کے افسانوں کے کردار اپنے معاشرہ کی منتشر ہوتی ہوئی بافت کی زد پر ہیں۔ کوئی معاشی مجبوریوں میں گھرا ہوا ہے تو کوئی لمحہ لمحہ گزرتے وقت کی تبدیلیوں سے دوچار ہے۔ معاشرے میں پھیلی ہوئی یہ کیفیت صرف ایک فرد کی ترجمانی نہیں کرتی بلکہ اس جیسے بہت سے افراد معاشی، سماجی اور اخلاقی مسائل کے شکار ہیں جن کو اپنی مایوس زندگی کو بہتر بنانے کے لیے بہت سی قربانیاں دینی پڑتی ہیں۔

انور عظیم اس ٹوٹتی بکھرتی ہوئی زندگی میں معاشی تنگی اور استحصال کے مجرمانہ عمل کو ہر نوع کے معاشرتی، اخلاقی اور نفسیاتی زوال کا سبب تصور کرتے ہیں۔ اس لیے ان افسانوں کی معاشرتی جہت بہت نمایاں ہو گئی ہے۔

افسانوی مجموعہ ”قصہ رات کا“ میں شامل افسانہ ”مچھلی“ انتہائی کامیاب افسانہ ہے۔

اس افسانے کا موضوع ریاکاری، بدکاری، بھوک افلاس، جھوٹ اور فریب کے درمیان ایک حساس آدمی کی زندگی کے لیے جدوجہد اور اس کی ناکامی کی کہانی ہے۔

افسانے میں یہ واضح کیا گیا ہے کہ کہانی کے راوی کو موزوں ماحول نہیں ملتا جس سے راوی کی مادی ضروریات سے لیکر اس کے جذبات و خواہشات اور خود اس کی کیفیات اس ماحول سے ہم آہنگ نہیں ہو پاتیں۔ اس برے ماحول میں ایک شریف اور نیک دل انسان کا جینا دشوار ہو جاتا ہے۔ اسی سبب راوی اس گھناؤنے ماحول سے مطمئن نہیں۔ اس میں اس کا دم گھٹتا ہے۔ اس کے آس پاس کے ماحول میں سنگین جرائم سرزد ہو رہے ہیں۔ لہذا وہ ذہنی انتشار میں الجھ کر خودکشی کر لیتا ہے یا مار دیا جاتا ہے۔

کہانی کا مرکزی کردار اپنے شب و روز کا قصہ بیان کرتا ہے۔ راوی کی موت معاشرے کی بے حسی پر کوئی اثر نہیں ڈالتی بلکہ پورا معاشرہ بدفعی اور اخلاقی تنزلی کی طرف گامزن ہے۔ اب اس کی تنہا لاش راوی کی زندگی کے واقعات بیان کرتی ہے۔ وہ ایک شاعر مزاج اور حساس آدمی ہے۔ وہ خود کو اس بے حس معاشرہ کی خود غرضی اور چالاکیوں سے ہم آہنگ نہیں کر پاتا۔ دراصل یہی فاصلہ اس کی زندگی کا المیہ بن جاتا ہے۔

یہ کہانی ہے معاشرہ کے اس تصور کے بارے میں جو افسانہ نگار کا ہے۔ راوی مفلوک الحال مگر ترقی پسند نقطہ نظر کا حامل شاعر ہے۔ اس کے دوست احباب زندگی سے متعلق اس کے نقطہ نظر سے متفق نہیں۔ ان کے نزدیک ادب کا سارا ترقی پسند تصور اور اس تصور کے تحت لکھا گیا سارا ادب محض پروپیگنڈا ہے۔ یہ ایسی کشمکش ہے جس کا کوئی حل نہیں۔ اپنے انہیں افکار کے سبب وہ اپنے دوستوں میں نامقبول ہو جاتا ہے۔ ایک جگہ راوی پروپیگنڈا کی حیثیت کو متعین کرتے ہوئے کہتا ہے:

”میں بھوکا ہوں۔ بھوک؟ یہ پروگنڈا ہے۔ جو کچھ ہے پروگنڈا ہے۔
 ہے۔ جو کچھ نہیں ہے کلام ہے۔ تم ہو۔ ہم نہیں ہیں۔ تم قہقہہ لگاتے
 ہو۔ تمہارا قہقہہ آرٹ ہے۔ میرا قہقہہ نقب زنی ہے۔“

وقت کے قیدی راوی کی لاش پانی پر تیر رہی ہے جس کے ذریعہ وقت کی پیمائش ہوتی تھی مگر وہ اب
 اس ماحول کے شکنجے سے آزاد ہو چکا ہے۔ راوی کے تئیں اس دنیائے فانی میں ہر شے کو فنا ہونا ہے لیکن
 اسے اس بات کا بھی اعتراف ہے کہ خیالوں کی لویں جلتی ہیں۔ دل میں طوفان اٹھتا ہے تو انسان خاموشی
 اختیار کر لیتا ہے اور جب باطن میں ویرانی اور خوف پیدا ہو جاتا ہے تو اس ویرانی میں آدمی کی آواز تیز و تند
 ہو جاتی ہے۔

یہ کہانی ایک فرد کی زندگی اور اس کی موت پر مشتمل ہے۔ اس میں زندگی سے موت تک کے الائم
 و مصائب کو دکھایا گیا ہے جس میں راوی اپنی زندگی کی تلخ حقیقتوں سے خوف زدہ ہے۔ اسی ڈر اور خوف کی
 بنا پر وہ زندگی سے فرار حاصل کر کے موت کو گلے لگا لیتا ہے جہاں وہ اب نہایت خوش اور پرسکون ہے۔

کہانی میں غربت اور امیری کے فرق کو دکھایا ہے۔ راوی غریب ہے مگر سماج کے لوگوں اور اس
 کے مزاج میں اختلاف ہے۔ یہی اختلاف اور مایوسی راوی کی زندگی کو موت کے قریب تر کر دیتی ہے۔
 راوی اپنے دوست احباب کو گدھ کی علامت کے طور پر پیش کرتا ہے۔ اس کے نزدیک یہ لوگ ایسے ہیں
 جیسے مرے ہوئے جانوروں کے ارد گرد بیٹھ کر گدھ ان کی بوٹیاں نوچتے ہیں اسی طرح یہ بے فکر اور بے نیاز
 لوگ میز کے چاروں طرف بیٹھ کر مجھے ایسے یاد کرتے ہیں گویا میرے جسم کی بوٹیاں نوچتے ہیں۔

راوی مرکز بھی زندہ ہے۔ چونکہ وہ اس ماحول سے نجات پا چکا ہے اس لیے وہ زندہ ہے، آزاد
 ہے، اس کا کوئی مخالف نہیں، مرکز بھی راوی کو اپنی کرسی پر موجودگی کا احساس ہے جب کہ سب کو اس کی کرسی
 خالی نظر آتی ہے۔ وہ لوگوں کی نظروں سے اوجھل ہو چکا ہے۔ حالانکہ وہ مرکز بھی زندہ ہے۔ وہ کہتا ہے:

”میں مرچکا ہوں۔ جو مر جاتے ہیں وہ دکھائی نہیں دیتے
 ۔ جو دکھائی نہیں دیتے وہ مر جاتے ہیں۔ لیکن میں اپنے
 آپ کو دیکھ سکتا ہوں۔ جب میں زندہ تھا، اپنے آپ کو
 نہیں دیکھ سکتا تھا۔ اب مر کر میں اپنے آپ سے اوپر اٹھ
 گیا ہوں۔“

انور عظیم نے بہت خوبی کے ساتھ معاشرہ کے زوال اور بے رحمی کی طرف توجہ دلائی ہے انھوں نے
 اس حقیقت پر روشنی ڈالی ہے کہ ہر انسان کو اس معاشرے میں جینے کا پورا حق ہے۔ کہانی کا راوی بہت
 غریب ہے وہ اپنی معاشی مجبوریوں کے تحت بھوکا، ننگا زندگی بسر کرتا ہے۔ جس کے پاس کوئی ذریعہ آمدنی
 نہیں۔ وہ ناقابل برداشت حالات کے شکنجے میں جکڑا ہوا ہے مگر اس کے اندر پرسکون زندگی جینے کی خواہش
 موجود ہے۔ یہ خواہش اس کے لیے مسرت نہیں بلکہ اذیت بن جاتی ہے۔ معاشرے کا پورا ماحول اس کے
 مزاج کے خلاف ہے۔ جس کے سبب وہ مرنے میں عافیت محسوس کرتا ہے۔ وہ اپنی بھوک مٹانے کے لیے
 اپنے دوستوں سے کہتا ہے:

”میں کچھ عرض کر رہا ہوں۔ مجھے پیسے دیجئے۔ مجھے پینا
 ہے۔ گھر میں کچھ نہیں۔ جسم پر کچھ نہیں، دفتر میں کچھ
 نہیں۔ مجھے روز چاہئے آگ۔ بوتل میں بند آگ۔ یہ
 آگ نہیں ملتی تو میں پھیلنے لگتا ہوں۔“

افسانہ نگار نے اس کردار کے ذریعہ اس پورے معاشرے کی بدتر صورت حال کو نمایاں کیا ہے۔
 ایک طرف اس کردار کا حلیہ اور افسوس ناک زندگی کا بیان ہے تو دوسری طرف ان بے حس اور بے رحم

لوگوں کا ذکر ہے جو اپنے آپ کو کلا کا سمجھتے ہیں اور اسے حقارت کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔ افسانہ نگار اس کا درد انگیز حلیہ مندرجہ ذیل جملوں میں پیش کرتا ہے۔

”اس کا چہرہ اسفنج کی طرح ہے۔ بھیگا ہوا۔ اس کے منہ کی بدبو بھیگی ہوئی ہے۔ وہ دائیں پیر کا جوتا بائیں پیر میں پہنے ہوئے ہے۔ اس کا بایاں پیر ننگا ہے۔ اس کی پتلون کے بٹن کھلے ہوئے ہیں۔ شاید بٹن ہیں ہی نہیں۔ پتلون بھیگی ہوئی ہے۔ چاک گریبان سے بال جھانک رہے ہیں۔ بالوں میں میل ہے۔ رسی کی طرح بٹے ہوئے بال۔ کہنیاں چھلی ہوئی ہیں اور آستینوں کے روزنوں سے جھانک رہی ہیں۔“

کہنیوں کے زخم کا بیان صاف اشارہ کرتا ہے کہ اسے مارا گیا ہے تاکہ وہ اپنے منافق دوستوں کو آئینہ نہ دکھاسکے۔

پورا افسانہ ایک ایسے ماحول میں آگے بڑھتا ہے جو اس کردار کے لیے ناسازگار ہے۔ جس طرح زندہ رہنے کے لیے ایک مناسب ماحول ضروری ہے ٹھیک اسی طرح مچھلی کے لیے پانی کی ضرورت ہے۔ مچھلی بھی جب اپنے ماحول سے نکلتی ہے تو دم توڑ دیتی ہے۔ اسی طرح ایک آدمی اپنے ذہن و دل کے لیے جب مناسب ماحول نہیں پاتا تو مرنے لگتا ہے۔

ساری کہانی مچھلی اور گدھ کے استعارے کے ذریعہ ترتیب دی گئی ہے۔ پانی کی سطح پر تیرتی مردہ مچھلی، اپنے معاشرہ سے غیر ہم آہنگ شاعر/راوی کی علامت ہے اور گدھ وہ سارے لوگ ہیں جو اپنی خود غرضی، حرص اور بددیانتی کے سبب اس راوی کے ضمیر اور معتقدات کا مردہ گوشت کھا رہے ہوتے ہیں۔



انور عظیم کی یہ تین کہانیاں ”گورستان سے پرے“، ”گرد“، اور ”بنیان“ افسانوی مجموعہ ”اجنبی فاصلے“ میں شامل ہیں جس میں انھوں نے معاشرتی مسائل کو موضوع بنایا ہے۔

”گورستان سے پرے“ افسانے کا بنیادی موضوع ایک آزاد کیریئر عورت کی ظاہری اور داخلی زندگی ہے جسے اپنے بچے اور شوہر کے مقابلے میں اپنا کیریئر عزیز ہے اور جو اپنی زندگی میں کسی نوع کی روایتی یا اخلاقی پابندی قبول کرنے کو تیار نہیں۔

یہ کہانی معاشرے میں ایک ایسی سوسائٹی کے متعلق ہے جس کے افراد روایت یا اقدار کے قائل نہیں۔ جن کے نزدیک ان کی مادی ترقی اور تمام پابندیوں سے آزادی ہی زندگی کا مقصد ہے۔

انور عظیم نے اس کہانی کے واقعات کو ایک شخص کی موت کے بعد اس کی بیوی اور بیٹے اور اس مرے ہوئے شخص کی گفتگو اور بیان سے مرتب کیا ہے۔ مرے ہوئے شخص کو اس کی بیوی ناکارہ کہتی ہے اور جنسی اعتبار سے کمزور اور جذباتی اعتبار سے ٹھس تصور کرتی ہے۔ یہ عورت اپنے بیٹے سے کہتی ہے:

”تم اس دے کو ڈرا کولا کیوں کہتے ہو؟ وہ ٹھس بکرا۔“

افسانے میں عورت کے شوہر کا انتقال ہو جاتا ہے اس کا بیٹا قبرستان سے واپسی کے بعد اپنے والدین کے بارے میں سوچتا ہے اور خود کو اپنی ماں کی نظروں سے بچانے کے لیے اپنے کو کمرے تک محدود کر لیتا ہے۔ ماں شوہر کے انتقال کے رنج سے بے نیاز اور بیٹے کی تنہائی اور جذبات و خیالات سے بے خبر اپنی مادی ترقی کی دوڑ میں مصروف ہے۔ یہ عیاش عورت اپنے دوستوں کے ساتھ عیش کرتی ہے اور اپنی جنسی آزادی اور آزادانہ معاشرے کو اپنا قیمتی سرمایہ تصور کرتی ہے۔ وہ اپنے کیریئر کو اولیت دیتی ہے

اور کہتی ہے:

۱- 7235

”میں زندگی سے ایک ایک بوند نچوڑ لینا چاہتی ہوں۔
 میں تمام روایتوں کو توڑ کر زندہ رہنا چاہتی ہوں اور یہ
 شخص ایک بھاری چٹان کی طرح میری گردن میں بندھا
 ہوا ہے۔ اگر میں چٹان ہوں تو مجھے پھینک دو اپنے وجود
 کی حدود سے باہر۔ حرامزادے پھینک تو دوں اپنی پرانی
 سینڈل کی طرح، مگر میرے کیریر کا کیا ہوگا۔“

انور عظیم نے اس عورت کی خود غرضی کو بڑی خوبی سے بیان کیا ہے جب کہ ایک عورت کے لیے
 شوہر اور بیٹے کی محبت زیادہ اہم ہوتی ہے۔ مگر یہاں تو اس عورت کے لیے اس کا کیریر ہی سب کچھ ہے۔
 ٹیپو اپنے باپ کی محبت اور ماں کی بے ہودہ حرکتوں کو دیکھتا ہے اور بڑی حد تک خود اسی طرح کی
 بے راہ روی کا شکار ہو جاتا ہے۔ مگر وہ اپنے باپ کو اتنا مجرم نہیں سمجھتا جتنا اس کی ماں سمجھتی ہے۔ اس کا باپ
 سادہ روایتی آدمی معلوم ہوتا ہے جو اپنی زندگی میں اپنی بیوی کا مجہول پابند ہو کر رہ جاتا ہے۔ اس کو صرف اپنا
 ایک کارنامہ یاد رہ جاتا ہے۔ وہ اپنے بیٹے کو پیدا ہونے سے پہلے مرنے سے بچا لیتا ہے۔ وہ اپنے بیٹے کو
 اس بات سے باخبر کرتا ہے۔ وہ کہتا ہے:

”میں نے زندگی میں ایک ہی سازش کی ہے۔ تب تم
 خون کی جیلی بن چکے تھے۔ اور تمہیں آپریشن ٹیبل پر قتل
 کرنے کا بندوبست ہو چکا تھا اور تب میں نے ڈاکٹر کو
 رشوت دی تھی اور تمہاری ماں کو شکست۔“

اس افسانے میں سب سے بڑی خوبی اس وقت نظر آتی ہے جہاں کرداروں کی کیفیت کے بیان یا جذبوں کی تجسیم کی کوشش کی گئی ہے۔ وہاں ان کرداروں کی داخلی کشمکش بہت نمایاں ہے۔ ٹیپو اپنے مرحوم باپ کی پریشانیوں اور بے چارگی پر رنج کرتا ہے اور گھر چھوڑ کر چلا جاتا ہے۔

افسانے میں تین کردار ہیں۔ مرکزی کردار ایک ادھیڑ عمر کی عورت کا ہے، دوسرا کردار ڈراکولا اور تیسرا ان کا نو جوان بیٹا ٹیپو ہے۔ ان تینوں کرداروں کی تصویر کشی کے لیے افسانہ نگار نے کہیں کہیں بیانیہ اور اکثر مکالمے کا سہارا لیا ہے۔

افسانے کا مرکزی کردار ماڈرن زمانے کی فیشنبل عورت ہے جو اپنی مادی ترقی کی خاطر اپنے شوہر اور بیٹے کے فرائض کو بھی نظر انداز کر دیتی ہے۔ یہاں تک کہ ان کے جذبات و احساسات کو بھی ٹھکرا دیتی ہے۔ یہ عورت شوہر اور بیٹے کے مقابلے میں اپنے کیریئر کو ترجیح دیتی ہے جو تمام پابندیوں کو توڑ کر آزاد رہنے والی اور اپنی ذاتی زندگی میں کسی طرح کی اخلاقی یا روایتی پابندی برداشت نہیں کرتی۔ اس کے نزدیک اس کا کیریئر ان تمام پابندیوں سے آزادی حاصل کرنے کا ذریعہ ہے جس کے لئے وہ اپنی عزت و آبرو کو بھی داؤں پر لگا دیتی ہے۔ وہ ایک فحش اور عیش پرست عورت ہے۔ اس کا شوہر اس کے کیریئر کے بارے میں بیٹے سے کہتا ہے:

”جہاں تمہاری ماں کے دوست و ہسکی پی رہے ہیں اور
اپنے اپنے کیریئر کو نکھارنے کے لیے اپنے حریفوں کے
خلاف زہر اگل رہے ہیں! بڑے اچھے لوگ ہیں، جو
یہاں سے نکلتے ہی اپنی یا کسی اور کی بیوی کی کمر میں ہاتھ
ڈالیں گے اور رکشا میں چپک کر بیٹھیں گے اور کہیں گے
”کیا مرد مار عورت ہے۔“

ایک جگہ اس کی ماں بھی اپنے شوہر پر طنز کرتے ہوئے کہتی ہے:

”بہت عمدہ کاک ٹیل۔ بائی گاڈ۔ آہستہ آہستہ پیو۔
گھونٹ گھونٹ۔ اس کو لکچر دینے میں مزہ آتا ہے۔ اسی
لکچر میں وہ اپنا سارا فرسٹریشن نچوڑ دیتا ہے۔ ٹھس کہیں
کا۔“

انور عظیم نے اس پورے پس منظر میں ایک عورت کے ذریعہ پورے معاشرے میں پھیلی ہوئی
ریا کاری اور بدکاری کو بے نقاب کیا ہے۔

افسانے کا دوسرا کردار ایک نوجوان لڑکا ہے جو مختلف الجھنوں میں گھرا ہوا ہے۔ ذہنی اور جذباتی
پچیدگیوں میں مبتلا ہے۔ باپ کی تجہیز و تدفین کے بعد جب وہ قربستان سے واپس آتا ہے اپنے مرحوم
باپ کی لاچاری اور محرومی کو سوچ کر بڑی حد تک اپنی ماں سے متنفر ہو جاتا ہے۔ اس کی یہی کیفیت اس کے
دل و ذہن پر حاوی ہو جاتی ہے۔ وہ اپنے باپ سے محبت تو کرتا ہے مگر اس کا باپ مرنے کے بعد بھی اس کی
محبت کو فراموش نہیں کر پاتا۔ وہ مر کر بھی زندہ ہے۔ اس کی روح اپنے بیٹے سے ملنے آتی ہے۔ وہ اپنے بیٹے
کی اضطرابی کیفیت کو دیکھ کر کہتا ہے:

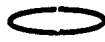
”تم یوں بوکھلائے کیوں کھڑے ہو بیٹے۔ تم جانتے ہو یا
شاید نہیں جانتے۔ میں جانتا ہوں۔ اکیلے تم ہو جس کو
چھوڑنے کا مجھے غم ہے۔ تم میں کوئی بات ہے جو مجھے جینے
پر مجبور کرتی ہے۔“

اس لڑکے کو ایک طرف اپنے باپ کی اذیت ناک زندگی کا غم ہے تو دوسری طرف ماں کی بے راہ
روی اس کے ذہن پر طاری ہے جہاں وہ خود بھی اپنی ماں کی جنسی آزادی اور بے راہ روی کو دیکھ کر اسی
راستے پر چل پڑتا ہے۔

تیسرا کردار باپ کا ہے جو اگرچہ افسانے میں موجود نہیں مگر ٹیپو کی خودکلامی، اس کے مکالمے اور بیوی کی بیٹے سے بات چیت میں نظر آتا ہے۔ انھیں مکالموں کی مدد سے اس کی اقدار پرستی اور روایت سے دلچسپی کو بیان کیا گیا ہے۔ اس کی بیوی اپنے شوہر کے متعلق کہتی ہے۔

”جب دیکھو جب دوسروں کے یہاں عقیقہ یا ختنہ کا
انتظام کیا جا رہا ہے۔ یہ جوش اپنی شادی میں نظر نہیں آتا
۔ ساری سرگرمی خلوت میں ۔ سارا خون پسینہ بستر پر۔
باہر وہی جانماز، وہی تسبیح۔ وہی وظیفہ خوانی۔ آدمی ہے یا
گھن چکر۔“

افسانے میں انور عظیم نے سماج کے رستے ہوئے اس ناسور کی طرف اشارہ کیا ہے جہاں یہ عورت
اپنے بہتر گیر کی خواہش میں اپنی ازدواجی زندگی کے اس عظیم رشتے کو بھی بالائے طاق رکھ کر شوہر سے
بہت دور ہو جاتی ہے۔ بیٹا بھی جدا ہو جاتا ہے۔ اس طرح اس خاندان کا شیرازہ بکھر جاتا ہے۔
اس کہانی میں ایک ہمہ موجود راوی ہے جو قصہ سنانا شروع کرتا ہے اور پھر کہانی کے دوران تینوں
کردار صیغہ واحد حاضر میں اپنے اپنے قصے سناتے ہیں۔



”اجنبی فاصلے“ میں شامل انور عظیم کی دوسری کہانی ”گرد“ ہے اس میں انھوں نے معاشرتی
ماحول کی عکاسی کی ہے۔

انور عظیم کے افسانہ ”گرد“ کا موضوع بے اطمینانی، ذہنی انتشار اور زندگی کی مصروفیت میں

اضافہ ہے۔

مختصر طور پر یہ غیر تہذیب یافتہ سماج کی ایسی کہانی ہے جس میں ایک فرد کے وجودی مسائل کو بیان کیا گیا ہے۔ ایک طرف جہاں اس کی زندگی کی دوڑ دھوپ کا تسلسل ہے وہیں ذہنی و جذباتی انتشار بھی بڑھتا جاتا ہے۔

کہانی کا مرکزی کردار راوی ایک کلرک ہے جو اپنے روزمرہ زندگی کے واقعات بیان کرتا ہے۔ جس کی بیوی اپانچ ہے۔ وہ بیوی کی معزوری، دفتر کی مصروفیت اور گھر کے کاموں کا بوجھ لیے ہوئے بغیر تھکے چلتا رہتا ہے۔ اب اس کے رٹائرمنٹ میں صرف ایک سال کا وقفہ رہ گیا ہے۔ ابھی اس کے آرام کرنے کی حسرت پوری بھی نہیں ہوئی تھی کہ اس کی فکری سطح پر ایک اور کنٹکشن پیدا ہو جاتی ہے۔ بیوی کا انتقال ہو جاتا ہے۔ اس حادثے سے راوی حیرت زدہ ہو جاتا ہے۔ وہ کہتا ہے:

”اومائی گاڈ، ان کھلی آنکھوں میں اب کچھ بھی نہیں۔ گرد ہے اور کچھ نہیں، پت جھڑ کی زردی، رات کا سناٹا اور کچھ بھی نہیں۔“

پرسکون زندگی کا خواہاں، جدوجہد کی زندگی بسر کرنے والے راوی کو معاشی الجھنوں اور مادی آسائش کی بدولت فرصت کے لمحات میسر نہ ہو سکے۔ مسائل کا دائرہ وسیع تر ہوتا چلا گیا۔ اس صورت حال میں بھی راوی کہتا ہے:

”روکھے پھیکے دن بہت سے گزر گئے، سو یہ بھی گزر جائیں گے۔ کون نہیں جانتا جس دن کی صبح ہوتی ہے اس کی شام بھی ہوتی ہے۔“

کہانی کے راوی کی زندگی میں تبدیلی اور عمل کی محرومی، غربت اور مفلسی کے باوجود مزاج میں نرمی برقرار ہے۔ وہ دفتر کے لوگوں کی چھیڑ خانی بھی صبر و تحمل کے ساتھ برداشت کر لیتا ہے۔ اسے کسی کی بات ناگوار نہیں معلوم ہوتی ہے۔ راوی مسائل اور مشکلات کا سامنا کرنے اور وقت کے ہر لمحے پر اپنے آپ کو اطمینان بخش صورتحال میں محسوس کرنے کی عادت ڈال لیتا ہے۔ مگر داخلی تڑپ اس کے نفسی کیفیات کو ابھارتے ہیں اور زندگی کے واقعات فرد کے وجود پر اثر انداز ہوتے ہیں۔

جب انسان بوڑھا ہو جاتا ہے اس کی زندگی بدل جاتی ہے۔ اس کے سوچنے سمجھنے کی صلاحیت کم ہو جاتی ہے اور اس کی عملی زندگی ماند پڑ جاتی ہے مگر اس کہانی کا راوی بوڑھا ہو چکا ہے پھر بھی وہ اپنی زندگی کی تیز رفتاری پر اسی طرح قائم ہے جس طرح وہ تیس سال پہلے تھا۔ وہ کہتا ہے:

”میں اسی رفتار سے چل رہا ہوں، جس رفتار سے تیس سال پہلے چلا کرتا تھا۔ نہ کوئی تھکان نہ بوجھل پن پورے راستے لوگ بس اسٹیڈ پر ایک دوسرے سے ٹکراتے نظر آتے ہیں۔ کیڑوں مکوڑوں کی طرح ایک دوسرے پر چڑھ رہے ہیں، ریگ رہے ہیں۔ لیکن میں ان سب سے بچتا بچتا آگے بڑھتا جاتا ہوں۔“

کہانی میں دو متضاد پہلو سامنے آتے ہیں۔ راوی تمام مشکلوں اور مسائل کو جھیلتا ہوا زندگی کی جدوجہد میں مسلسل چلتا رہتا ہے مگر اس کی اپاہج بیوی محتاجی میں زندگی بسر کرتی ہے۔ وہ اپنے معذور ہونے کے سبب اپنے آپ کو گنہگار سمجھتی ہے۔ راوی دفتر کے کاموں سے جب نجات حاصل کر لیتا ہے تب اپنی بیوی اور گھر کی فکر اس کے دل و ذہن پر چھا جاتی ہے۔ وہ دفتر سے گھر کی طرف جاتے ہوئے سوچتا ہے:

”اس نے کانپتے ہاتھوں سے لیمپ جلا لیا ہوگا اور کمرے میں مٹی کے تیل کی بوروشنی کے ساتھ پھیل رہی ہوں۔ وہ نڈھال ہو کر پڑ رہی ہوگی اور اس نے دروازہ کھلا چھوڑ دیا ہوگا جو میں آؤں تو اٹھنا نہ پڑے۔ کابل کہیں کی وہ اندھیرے سے کتنا ڈرتی ہے۔“

اندھیرا نا کامی اور محتاجی کی علامت ہے۔ یہ اندھیرا معذور بیوی کو ذہنی انتشار اور نفسیاتی کشمکش میں مبتلا کر دیتا ہے کہ اس نے زندگی میں ایک گناہ کیا تھا، ایک تتلی کے پر نوج کر اسے اڑنے سے محروم کر دیا تھا۔ شاید اس گناہ کے بدلے خدا نے اسے محتاج بنا دیا ہے۔ وہ اپنے کو ہمیشہ مجرم سمجھتی ہے۔ وہ روتی ہے، بلکتی ہے۔ اپنے گناہوں سے نجات چاہتی ہے۔ انھیں تمام وجوہات سے راوی کا حوصلہ، اس کی آرزوئیں، اس کی تمنائیں مردہ ہو جاتی ہیں۔ شاید اس سے بھی وہ اپنے کو گنہگار سمجھتی ہے۔ اس سلسلے میں راوی کہتا ہے:

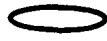
”پھر وہ بڑے زور سے میرا ہاتھ پکڑ لیتی ہے اور روتی ہے۔ ایک ایک پاپ گنواتی ہے۔ اور۔۔۔۔۔ وہ جو سات رنگوں والی تتلی تھی، اس کے پر نوج لیے تھے میں نے۔ تب میں چھوٹی تھی۔ تب میرے بالوں میں بھی ربن کی تتلیاں اڑا کرتی تھیں۔ تب میں نہیں جانتی تھی یہ رنگ خوشی کے رنگ ہیں جن کے لیے کوئی مرتا ہے، کوئی جیتا ہے۔“

انور عظیم نے آفس کے ایک معمولی کلرک کی ازدواجی زندگی کا نقشہ کھینچا ہے اور اس کی ذہنی الجھنوں، پریشانیوں کو نمایاں کیا ہے جو سماج کے نچلے متوسط طبقے کے لوگوں کو اٹھانی پڑتی ہیں۔ راوی کی

پریشانیوں کا سبب بیوی اور دفتر کے کاموں کا بوجھ ہے۔ راوی زندگی کے تمام سفر طے کر کے اب ان پریشانیوں اور الجھنوں سے نجات حاصل کرنا چاہتا ہے۔ وہ کہتا ہے:

”میں نے ایک اپاہج کے لیے زندگی سے منہ موڑ لیا۔
لیکن اب میں جینا چاہتا ہوں۔ میرے پاس وقت بہت
کم ہے۔ چالیس برس انتھک بھاگتا رہا ہوں۔ اب میں
رکنا چاہتا ہوں۔ سانس لینا چاہتا ہوں۔ گہری سانس۔
جس طرح جاتی دوپہر میں ٹھنڈا پانی پیتے ہیں۔ گھونٹ
گھونٹ۔ بوند بوند۔“

آسائش، راحت اور آرام کی آرزو میں ایک شخص ساری زندگی معمولات زندگی کے وظیفے میں پستا رہتا ہے، یہاں تک کہ وہ ابھی نہ کری سے آزاد بھی نہیں ہوتا ہے کہ اس کی بیوی مرجاتی ہے۔ ابھی وہ اس لمحے کا انتظار کر رہا ہے جب وہ طمانیت اور سکون کے دنوں سے لطف اندوز ہو سکے۔ بس یہی انتظار ایک کلرک کی زندگی کی اصل اور اس افسانے کا مرکزی خیال ہے۔



اجنبی فاصلے کی یہ تیسری کہانی ”بنیان“ معاشی مجبوری اور معاشرتی مسائل پر مبنی ہے۔
انور عظیم کے افسانہ ”بنیان“ کا موضوع جینے اور مرنے کی کشمکش اور فرد کے ظاہر و باطن کا
فرق ہے۔

حقیقی طور پر ہر انسان کی صفات یکساں نہیں ہوتیں۔ ضروری نہیں جو انسان باہر سے صاف دکھتا ہو
اس کا اندرون بھی صاف و شفاف ہو۔ مگر کہانی میں ایک ہی کردار کی دو شکلیں ہیں۔ دونوں کی صفات
یکساں ہیں ایک کردار وہ جس کی لاش بس اسٹینڈ پر پڑی ہے اور دوسرا وہ جو بھیڑ میں کھڑا ہے۔ دونوں

ظاہری طور پر تو بہت صاف ہیں مگر ان کا باطن بہت گندا ہے۔ کوٹ کے اندر کا گندا بنیان اس بات کی صاف مثال ہے۔

بظاہر یہ ایک معمولی واقعہ ہے لیکن اس میں انھوں نے جس طرح اس کردار کے ظاہر اور باطن کی وضاحت کی ہے وہ قابل دید ہے۔ غربت کے ہاتھوں تنگ راوی کوٹ پہن کر اپنے گندے بنیان چھپا لیتا ہے۔ اس کوٹ نے اس کی ساری پہچان ہی بدل دی ہے۔ یہ نوجوان اور اس کا کوٹ دو طرفی استعارہ ہے۔ ایک طرف تو یہ ایک غریب کی حالت زار کا بیان ہے اور دوسری طرف امیروں کی ملمع کاری پر گہرا طنز ہے۔ ظاہری طور پر وہ اپنے وجود کو اجلا بنائے رکھتا ہے لیکن ذرا اندر جھانک کر دیکھو تو انتہائی گھٹیا پن نظر آتا ہے۔

راوی جو خود ایک لاش کے مانند ہے، جس کے جذبات و احساسات مردہ ہو چکے ہیں، جس کا لباس تو شاندار ہے مگر اندر کا بنیان میلا ہے۔ میلا بنیان معاشی کمزوری، کثافت اور اس کے ساتھ ہی گندے باطن کی بھی علامت ہے۔ راوی اپنی سوچ و فکر اور خیالات و تصورات سے مضطرب ہے کیونکہ اس کا میلا بنیان اس کے زندگی کے لئے ایک بوجھ بن گیا ہے یہ بوجھ اس کے لیے اتنا بھاری ہے کہ اس کے نیچے اس کے جذبات و احساسات دب کر مر چکے ہیں۔ وہ زندہ ہونے کے باوجود اپنے آپ کو مردہ تصور کرتا ہے۔ وہ ایک جگہ اپنی مردہ لاش کا ظاہری حلیہ بیان کرتا ہے:

”گردن اس کی ہڈیاں تھیں۔ اکڑی ہوئی۔ کالراب بھی
کسے ہوئے تھے۔ ٹائی اب بھی کسی ہوئی تھی، جس کی
ناٹ مرے ہوئے سانپ کے کچلے ہوئے سر کی طرح
چمک رہی تھی۔ پتلون کے بکلس بھی کسے ہوئے تھے
جن کے کناروں پر زنگ دکھائی دے رہا تھا۔ اس بھیڑ

میں ایک میں ایسا تھا جو سب کچھ دیکھ رہا تھا۔“

کہانی کا راوی کبھی مر جاتا ہے، کبھی زندہ ہو جاتا ہے۔ جتنا چھپتا ہے اتنا ہی دکھائی دیتا ہے۔ ٹھیک اسی طرح جس طرح کہانی میں عورت کے کردار کو جینے کے آثار کبھی دکھائی دیتے ہیں اور کبھی یہ آثار مایوسی میں تبدیل ہو جاتے ہیں۔ راوی بھی زندگی اور موت کی اسی کشمکش میں مبتلا ہے۔

افسانہ نگار کہانی میں بس کے آنے جانے، اس کے رکنے اور بس اسٹینڈ کے پاس پڑی ہوئی لاش کا منظر بیان کرتا ہے۔ راوی کے اس بیان میں بھیڑ کی اکتاہٹ، بس کا نہ رکنا، پولیس کا اس لاش کے بارے میں تحقیق کرنا، سب حقیقی معلوم ہوتا ہے۔ مثلاً:

”بھیڑ کی اکتاہٹ بڑھتی جا رہی تھی۔ نہ بس آتی تھی، نہ
منظر بدلتا تھا۔ لاش اسی طرح پڑی تھی پولیس کا ایک آدمی
کہاں سے آن نکلا۔ کون ہے؟ کون ہے؟ کیا ہوا؟ کب
ہوا؟ کیسے ہوا؟“

مختصر طور پر اس کہانی میں کمزور انسان کی بے بسی اور اس پر ہونے والے ظلم کی مختلف صورتیں ابھر کر سامنے آتی ہیں۔ اس فلاکت زدہ انسان نے دنیا کے دکھاوے میں اپنی پہچان بدل لی ہے۔ وہ مرچکا ہے مگر مرنے کے بعد بھی اسے اس اذیت سے نجات نہیں۔ اس کا ضمیر بھی مرچکا ہے پھر بھی اسے دنیا سے نجات حاصل نہیں۔ راوی اس لاش کی اذیت کو بیان کرتا ہے۔ مثلاً:

”ہاں ہاں۔ اس کا پوسٹ مارٹم ہوگا۔“
”جانے اندر سے کیا نکلے گا؟“ ایک شخص نے سٹے باز کے
لہجے میں کہا۔

”باہر بھی موت، اندر بھی موت۔ قصہ ختم۔“

انور عظیم نے اس کردار کے ذریعہ پورے معاشرے کی تصویر کشی کی ہے۔ اس کردار کا ظاہر لوگوں کو اپنی طرف متوجہ کرتا ہے۔ راوی کہتا ہے:

”سب لاش پر جھک گئے ایک ہاتھ نے جھپٹ کر اس کی
ٹائی کھول دی۔ دوسرے نے کالر کھول دیئے۔ کسی نے
لپک کر اس کا کوٹ گھسیٹا۔ دیکھتے دیکھتے اس کی قمیص تار
تار ہو گئی۔ اندر ایک بہت میلا بنیان لاش کے سخت سینے
پر جھٹکی کی طرح منڈھا ہوا تھا۔“

کہانی میں عورت کی زندگی بے معنی ہے۔ وہ مایوس ہے، اس کی زندگی اب پہلے جیسی نہیں۔ اس کے دل میں زندگی جینے کی ایک چھوٹی چنگاری کبھی روشن ہو جاتی ہے اور کبھی بجھ جاتی ہے۔ راوی بھی اپنی اس کیفیت سے مایوس ہے کہ میری اور لاش کی صفات یکساں ہیں اور راوی کو اس بات کا بھی احساس ہے کہ یہ لاش بھی تو ”میں“ ہی ہوں مگر عورت کا خیال ہے کہ اس جہاں میں ہر انسان کی صفات یکساں ہیں۔ مثلاً:

”یہ ہر شخص ہے۔“ عورت نے کہا

”یہ کوئی نہیں۔“ میں نے، یوں ہی جواب دیا۔

عورت کے اس بیان میں یہ اشارہ بالکل صاف ہے کہ افسانہ نگار ایک شخص کے حوالے سے معاشرہ کے ہر فرد کا قصہ بیان کر رہا ہے۔ راوی اس خیال سے بھی مایوس ہے کہ اس کی پہچان ختم ہو چکی ہے۔ وہ ایک مردہ لاش میں تبدیل ہو چکا ہے اور اس کا ضمیر مر چکا ہے۔ اب راوی عورت سے کہتا ہے:

”تم مجھے نہیں پہچانتیں۔ کوئی مجھے نہیں پہچانتا۔ کوئی ٹائی
لے گیا۔ کوئی قمیص۔ لیکن بنیان میلا ہے اس کو کوئی ہاتھ
نہیں لگایا۔ مجھے کوئی ہاتھ نہیں لگاتا۔“

راوی اپنے تصور میں ان تمام باتوں کو سوچتا ہے کہ اس کا جسم چاک چاک ہے۔ اب اسے کوئی پہچانتا
نہیں۔ سب اس کے لباس سے متاثر ہیں۔ انھیں تمام خیالات سے اس کی زندگی عذاب بن گئی ہے۔ وہ کہتا ہے:

”سینہ چاک ہے۔ پیٹ چاک ہے۔ پورا جسم چاک
چاک۔ دل کی حرکت بند ہو گئی ہے۔ موت کتنا بڑا
انکشاف ہے۔ کوئی میرا چہرہ نہیں دیکھتا۔ سب میرے
شاندار لباس سے مرعوب ہیں لیکن بنیان سے چکرائے
ہوئے۔ کچھ شرمندہ سے۔ یہ سب میں اپنے آپ سوچ
رہا ہوں۔ ایسا ہے نہیں۔“

راوی کی زندگی میلے بنیان کی وجہ سے بوجھل تھی۔ اوپر سے تو وہ اتنے صاف اور شاندار لباس میں
مگر اندر میلا بنیان اس کی کمپرسی، بیچارگی اور اس کی معاشی بد حالی کا بیان ہے۔ وہ کہتا ہے:

”ایک سفید چادرو نے مجھے ڈھانپ لیا تھا۔ میں کٹے چھٹے
جسم پر میلے بنیان کا دباؤ اب بھی محسوس کر رہا تھا۔“

وہ ایک جگہ پھر کہتا ہے:

”میں مرنے کے بعد بھی زندگی کا دباؤ محسوس
کر رہا ہوں۔“

راوی کو عورت کی قربت حاصل ہے۔ وہ زندگی کے بہت سے لمحے اس کے ساتھ گزار چکی ہے۔ یہ عورت اس کے لباس یعنی اس کے ظاہر سے متاثر ہے۔ لیکن جب اس کی نظر اس کے بنیان پر پڑتی ہے تو راوی اس عورت سے بھی محروم ہو جاتا ہے۔ راوی کہتا ہے:

”عورت کی نظر میرے کھلے ہوئے گریبان کے اندر تیر
تی چلی گئی۔ اس کے چہرے کا رنگ اڑ گیا۔ میں نے بھی
گریبان کے اندر دیکھا۔ بنیان بہت میلا تھا۔ عورت کا
ہاتھ میرے ہاتھ سے نکل گیا۔“

پوری کہانی مونو لاگ میں ہے۔ اس کہانی کا تانا بانا راوی کے تصور اور اس کی سوچ سے تیار کیا گیا ہے۔ اس کی زندگی اس کے لیے بوجھ تو ہے مگر اس کا دباؤ وہ آج تک برداشت کر رہا ہے۔ اس ذہن و دل میں یہ بات سرایت کر گئی ہے کہ کوئی آئے گا، اس کو پہچانے گا اور یہی پہچان اس زندگی سے آزادی دلائے گی مگر اس کے یہ تصورات خیالوں کی رو میں بہہ جاتے ہیں۔ وہ کہتا ہے:

”مردہ گھر میں سناٹا ہے۔ میں سفید چادروں سے ڈھکی
ہوئی لاشوں کی قطار میں دیکھ رہا ہوں اور انتظار کر رہا
ہوں۔ دروازہ کھلے گا۔ کوئی آئے گا۔ مجھے پہچانے گا۔
یہی پہچان میری رہائی ہوگی۔ صدیاں گزر گئی ہیں۔ نہ

دروازہ کھلا ہے۔ نہ کوئی آیا ہے۔ نہ خوشبو۔ نہ روشنی۔
اس میلے بنیان کے سوا میرے پاس کچھ نہیں۔“



مجموعہ ”لابوہیم“ کی فہرست میں شامل انور عظیم کی تین کہانیاں ”طوفان کے پر“، ”ڈوبتے چاند کی خوشبو“ اور ”رات گئے“ کا موضوع معاشرتی مسائل ہیں۔

”طوفان کے پر“ کا موضوع محبت پر ملک کی آزادی کو ترجیح دینا ہے۔

انور عظیم کا یہ افسانہ گوا کی جنگ آزادی پر مبنی ہے گوا کی آزادی کے لیے ملک کے مختلف حصوں کے لوگ اس جنگ میں شریک ہوئے۔ کہانی کا مرکزی کردار پرتیوش روشن خیال، پر جوش اور حوصلہ مند آدمی ہے۔ اسی جوش اور ولولہ کے سبب شو بھا کا عاشق بنگال سے دور گوا کو آزاد کرانے جاتا ہے جہاں پرتگالیوں کی گولی سے ہمیشہ کے لیے خاموش ہو جاتا ہے۔ وہ شو بھا سے محبت تو کرتا ہے لیکن اپنے ملک کے ایک حصے کی آزادی کو اپنی محبت پر ترجیح دیتا ہے۔

اس کہانی میں دونو جوان لڑکے گوا کی جنگ آزادی میں شریک ہونے کے لیے بنگال سے گوا جاتے ہیں جس میں ایک لڑکا پرتیوش بنگال میں شو بھا نام کی ایک لڑکی سے محبت کرتا ہے جو اس کا انتظار کرتی ہے مگر اب پرتیوش کو لوٹ کر آنا نہیں تھا۔

کہانی میں بنگال کا پس منظر بیان کیا گیا ہے اس لیے کرداروں کے لباس، تہذیب اور رہن سہن پر بنگالی اثرات خاصا نمایاں ہیں۔ جب دونوں نوجوان بنگال چھوڑ کر گوا کے لیے روانہ ہوتے ہیں اس وقت پرتیوش کا دوست ماسی کے بارے میں سوچتا ہے۔

”پرتیوش کی ماسی کی آنکھیں جو آنسوؤں کو اپنے اندر

دبائے تڑپ رہی تھیں اب چھلک گئی ہوں گی اور ان کے

سفید آنچل سے بندھا ہوا کنجیوں کا گچھا اب آنچل کے
ساتھ زمین پر پڑا ہوگا۔“

پرتیوش ایک حوصلہ مند انسان ہے جس نے اپنے دوست کو بھی جو زندگی کی تلخیوں اور نا کامیوں میں
قید تھا اور زندگی سے مایوس ہو چکا تھا باہر نکالا۔ اسے بھی زندگی جینے کا حوصلہ مل گیا۔
شوبھا کی محبت میں گرفتار دونوں نوجوان گوا جانے سے پہلے شوبھا سے ملنے جاتے ہیں۔ شوبھا کا
عاشق پرتیوش گوا جانے کی اجازت طلب کرتا ہے۔ شوبھا گہری اداسی میں مبتلا، ہونٹوں پر مسکراہٹ لیے
ہوئے جانے کی اجازت دیتی ہے اور امید کا دامن ہاتھ میں لیے صبر کی سختیاں برداشت کرتی رہتی ہے۔
دوسری طرف پرتیوش کا دوست بھی شوبھا سے خاموش محبت کرتا ہے۔ ایک جگہ راوی کہتا ہے:

”پرتیوش تم کتنے خوش نصیب ہو۔ تم پر رشک آتا ہے۔“
اس کی مسکراہٹ ختم ہو گئی۔“

پرتیوش کو ”خوش نصیب“ کا لفظ ذہنی اضطراب میں مبتلا کر دیتا ہے۔ وہ اپنے دوست سے کہتا ہے:

”سچ بتانا کیا تم بھی شوبھا کو چاہتے ہو؟“

وہ نہیں تو کر دیتا ہے مگر شوبھا کے عشق کی آگ میں جلتا رہتا ہے۔
چوتھا کردار شوبھا کے والد تارون بابو کا ہے جو پرتیوش کے گوا جانے کے فیصلے پر بہت مایوس اور
غصے میں ہیں کیونکہ وہ شوبھا کا بیاہ پرتیوش سے کرنا چاہتے ہیں۔ وہ اس کو روکنے کی ہر ممکن کوشش کرتے
ہیں۔ اس کے دوست کو سمجھاتے ہیں اور کہتے ہیں:

”آخر ہم بھی تو نوجوان تھے۔ مگر یوں کتے کی موت
مرنے کا شوق نہیں تھا۔“

اس پر دوست کا دل غصہ سے لڑاٹھتا ہے۔ وہ جواباً کہتا ہے:

”اس میں کتے کی طرح مرنے کی کیا بات ہے۔ کیا آپ
کے زمانے میں لوگ انگریزوں کی گولیوں سے نہیں
مرتے تھے۔“

بحث و تکرار کے ساتھ مکالماتی انداز میں کہانی آگے بڑھتی ہے۔ پرتیوش کا گوا جانا تارون بابو کے
مزاج کے خلاف تھا کیونکہ انھیں اس کے جوش سے یہ اندیشہ تھا کہ وہ زندہ واپس نہیں آئے گا۔ اس کے
دل میں ملک کی محبت کا دریا موجزن ہے۔ وہ اپنے حوصلے، جوش اور دلولے کے ساتھ ملک کے لیے اپنی
جان داؤ پر لگا دیتا ہے۔ بالآخر خون میں رنگی ہوئی سرخ قمیص اور شوبھا کے نام کا خط ماسی کو ملتا ہے۔ افسانہ
نگار اس وقت کا افسوس ناک منظر چند جملوں میں بیان کرتا ہے:

”ماسی کے ہاتھ آہستہ آہستہ اوپر اٹھ رہے ہیں۔ جیسے
خون میں ڈوبی ہوئی قمیص بہت بھاری ہو، جیسے وہ
پرتیوش کا جسم ہو۔“

اس کہانی میں ایک سکھ نوجوان ۱۹۱۹ء میں ہوئے جلیانوالہ باغ کی لڑائی میں شریک ہیر، رانجھے

اور مرزا صاحبان کی خونی داستان بیان کرتا ہے جس سے لوگوں کے دلوں میں گوا کو آزاد کرانے کا جوش اور بڑھ جاتا ہے۔ پرتیوش سکھ نو جوان کے ہاتھ سے جھنڈا لے لیتا ہے۔ یہاں افسانہ نگار کے نزدیک اس نو جوان سے زیادہ پرتیوش کے دل میں اس آزادی کے لیے جوش ہے۔

حقیقی طور پر ان کرداروں کا مقصد گوا کو آزاد کرانا ہے۔ ہندوستان کے مختلف علاقوں سے آئے ہوئے لوگوں کا قافلہ جن کا مقصد خالص آزادی حاصل کرنا اور غلامی کی زنجیروں سے نجات پانا ہے۔ ان مختلف علاقوں سے آئے ہوئے لوگوں میں ہندو، مسلم، سکھ اور عیسائی سبھی شامل ہیں۔ اس لیے ان کے رہن سہن، بول چال اور لباس وغیرہ مختلف ہیں۔ مندرجہ ذیل جملے میں اس کی نشان دہی ہوتی ہے۔ مثلاً

”یہ کتنا عجیب قافلہ ہے اور اس میں کیسے کیسے لوگ ہیں،
دھوتی کرتے ہیں، شلوار اور قمیص میں، پتلون اور بش
شرٹ میں۔ ان کی چھوٹی چھوٹی ٹولیاں بن گئی ہیں۔ ان
ٹولیوں میں زور زور سے کپکپ ہانکنا جاری ہے۔ بعض
ٹولیاں گیت گا رہی ہیں۔ یہ تہقے اور گیت دلدل پر سے
یوں گزر رہے ہیں جیسے سب میں سے چھری کی دھار۔“

۱۹۶۲ء میں گوا پرتگال کے قبضہ سے آزاد ہوا۔ اس آزادی کے لیے ہندوستانیوں کو مختصر مگر خوں ریز جنگ لڑنی پڑی۔ اس افسانے کا شاہ کردار بھی ملک کی محبت میں شہید ہو گیا۔ یہی اس کہانی کا مرکزی خیال ہے اور سماجی مسائل کی بنیاد۔

ڈوبتے چاند کی خوشبو ”لابوہیم“ کی یہ دوسری کہانی ہے جس میں انور عظیم نے سماج کے مسائل پر بحث کی ہے اور انسانی اقدار کی پامالی اور نئی و پرانی نسلوں کے درمیان فرق کو واضح کیا ہے۔

انور عظیم کا افسانہ ”ڈوبتے چاند کی خوشبو“ ایسے گھر کی کہانی ہے جہاں افراد کے درمیان فکر و عمل کی ہم آہنگی نہیں ہے۔ یہی غیر ہم آہنگی اس افسانے کا موضوع ہے۔

اس کہانی کا شاہ کردار ایک آفس میں کلرک ہے جہاں وہ خود اعتمادی کے ساتھ کام کرتا ہے مگر اہل خانہ اور اس کے درمیان فاصلہ پیدا ہو گیا ہے۔ بیوی بچے سبھی اس سے مختلف ہیں۔ لڑکے لائق ہیں لیکن ان سے ان کا معاملہ نہیں بنتا۔ بیوی پڑھی لکھی اور خوبصورت ہے مگر اسے اپنے گھر کی آسودگی سے زیادہ سوسائٹی میں اٹھنا بیٹھنا اور لطف اٹھانا اچھا لگتا ہے۔ اسی اختلاف کے سبب وہ ذہنی انتشار میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ بیوی بچوں کے اس رویے سے اسے گھر کے باہر بھی سکون میسر نہیں۔

یہ ہمارے نئے معاشرے کی نئی طرز زندگی ہے جس نے نسلوں کے درمیان خلیج بڑھا دی ہے۔

نوجوان بزرگوں سے بلکہ بیٹا باپ سے اور شوہر اپنی بیوی سے بے نیاز ہوتا جا رہا ہے اور اس میں پرانی نسل رفتہ رفتہ تنہا ہوتی جا رہی ہے۔

”ڈوبتے چاند کی خوشبو“ میں چاند یا دوں کا استعارہ ہے۔ یہ ایک ایسے بوڑھے کردار کی کہانی ہے جو موجود سے ماضی کی طرف سفر کر رہا ہے۔ یہ اس کی فطری مجبوری ہے۔ ضعیفی میں راوی ٹھنڈک کی شدت کو زیادہ محسوس کرتا ہے کیونکہ وہ حقیقی زندگی میں جی رہا ہے اور جب اس کے دانت بجنے لگتے ہیں تو وہ کہہ اٹھتا ہے:

”میں سچ مچ سٹھیا گیا ہوں۔“

اس کہانی کا راوی بوڑھا ہو گیا ہے۔ وہ دفتر کی سیڑھیاں چڑھتے چڑھتے اپنی زندگی کی سیڑھیاں بھی طے کر چکا ہے۔ یہ زندگی کا متلاشی یادوں کے جھروکھوں سے اپنے ماضی کو دیکھتا ہے۔ وہ کہتا ہے:

افسانوی مجموعہ ”لابوہیم“ کی یہ تیسری کہانی ”رات گئے“ میں انور عظیم نے سماجی و معاشرتی مسائل کو پیش کیا ہے جہاں معاشرہ کے جبر و استحصال کی گرفت میں آکر انسان اپنا وجود گم کر دیتا ہے۔ کہانی میں انور عظیم نے معاشرہ کی جبری صورتحال کو روشن کیا ہے جس میں جہد مسلسل کے باوجود ناکامی آدمی کا مقدر بن گئی ہے۔ یہی اس افسانے کا موضوع ہے۔

کہانی کا مرکزی کردار پروڈیوسر ہے جو سپر ہٹ فلم بنانے کا خواب دیکھتا ہے مگر اس کی فلم فلاپ جاتی ہے۔ دوسرا کردار ٹیکسی چلانے والے ڈرائیور کا ہے جو زندگی میں مسلسل چلنے کے باوجود ناکام ہے۔ تیسرا اس کا بیٹا جو بری صحبت کے سبب مارا جاتا ہے۔ پروڈیوسر اور ڈرائیور دونوں ہی اپنی محروم زندگی میں ناکامی اور بے کسی کے دن گزار رہے ہیں۔

فلم بنانے والا پروڈیوسر جو پہلے تو اپنی فلاپ ہونے والی فلم کے بارے میں سوچتا ہے اور پھر ڈرائیور کی غم زدہ زندگی اور اس کے بیٹے کی موت اسے ذہنی اضطراب میں مبتلا کر دیتے ہیں۔ انسان کی کامیابی اتفاق اور ناکامی اس کا مقدر ہے اس لیے افسانہ نگار نے قسمت کو ماچس کی تیلی سے منابست دی ہے۔ وہ کہتا ہے:

”قسمت کیا ہے۔ ماچس کی تیلی۔ ڈبیہ میں بچا کر رکھو

گے تو رکھی رہے گی۔ نکالو اور مارو مسالے پر، پھر دیکھو، لو

کیسے لہرا کے اٹھتی ہے۔“

پوری کہانی فلش بیک اور مکالموں کے ذریعہ آگے بڑھتی ہے۔ ٹیکسی میں سفر کرنے والا آدمی ڈرائیور کی محرومی اور بے کسی کو دیکھ کر حیران اور پریشان ہے۔ یہی بے بسی اسے ڈرائیور کے بیٹے کی موجودگی کا احساس دلاتی ہے۔ مثلاً:

”وہ جو میرے پاس بیٹھا ہے، اور جس کو میں دیکھ نہیں
 سکتا، میرے کان میں کہہ رہا ہے، بابا میرا بہت بوڑھا
 ہو گیا ہے۔ ساری زندگی اس کی اس شہر کی سڑکوں کو
 ناپتے گزر گئی۔ اور فاصلہ کم نہ ہوا۔“

کہانی کا مرکزی خیال یہ ہے کہ انسان دنیا میں آتا ہے، بڑا ہوتا ہے، وقت کے ساتھ ساتھ اس کی
 عمر بھی گزرتی جاتی ہے اور وہ پریشانیوں اور مسائل میں گھرتا چلا جاتا ہے۔ انہیں کیفیات کے سبب وہ اپنی
 محروم زندگی سے دوچار ہوتا ہے۔ زندگی تو گزر جاتی ہے مگر ناکامی کا فاصلہ بڑھتا جاتا ہے۔ موت ہی ان
 پریشانیوں اور برائیوں سے نجات دلاتی ہے۔ بوڑھے ڈرائیور کا بیٹا ان کیفیات کی وضاحت کرتا ہے:

”اس نے کوئی پچاس برس اسی طرح ٹیکسی چلائی ہے۔
 اور اب خفا ہے کہ میں اسے چھوڑ کر چلا گیا۔ مجھے تو جانا ہی
 تھا۔ نہ جاتا تو میرا بھی یہی حال ہوتا۔ سڑکیں اور فاصلہ
 ۔ ان فاصلوں میں کیا رکھا ہے۔ اب بڑا سکھ ہے۔“



”نفسیات“ کا علم فرد کی باطنی زندگی اور اس کے فکر و اعمال پر پڑنے والے اثرات سے عبارت ہے۔ یہ بات دنیا کو سب سے پہلے فرائڈ نے بتائی کہ ہمارے حواس کے سامنے موجود انسان کی ظاہری صفات کے علاوہ اس کی جذباتی اور فکری صفات بھی ہوتی ہیں۔ جنہیں اس کے ذہن کے دو حصے - شعور اور لاشعور - متعین کرتے ہیں۔ ان دونوں کے درمیان ایک منزل اور ہوتی ہے جسے تحت الشعور کہتے ہیں۔ ہمارا لاشعور جن اسباب و محرکات کے تحت تشکیل پاتا ہے ہمیں ان کی خبر بھی نہیں ہوتی۔ یہ لاشعوری ترجیحات جب شعور کی سطح پر نمودار ہونا چاہتی ہیں تو معاشرہ کی ترجیحات یا اقدار کا نظام ان کے اظہار کی اجازت نہیں دیتا۔ اس صورت میں شعور ان کو دباتا (Repress) ہے۔ یہ Repressed خواہشات یا ترجیحات اپنے اظہار کے لیے جو طریقے اختیار کرتی ہیں انسانی شعور کو اس کا اندازہ بھی نہیں ہوتا۔

ہماری توقعات اور معاشرتی روایت و اقدار سے منحرف انہیں اعمال و افکار کا مطالعہ نفسیاتی مطالعہ کہلاتا ہے۔ یہ مفہوم نفسیات کے متعلق ماہرین علوم کی آراء سے بھی برآمد ہوتا ہے:

(۱) ”نفسیات طرز عمل اور تجربہ کا علم ہے“ (Skinner)

(۲) ”نفسیات کا تعلق طرز عمل کی سائنٹفک تفتیش سے ہے“ (Mun)

(۳) ”نفسیات انسانی طرز عمل اور انسانی تعلق کا مطالعہ ہے“ (Crow & Crow)

(۴) ”نفسیات ماحول کے تعلق میں افراد کی کارگزاریوں کا سائنسی مطالعہ ہے“ (Wood Worth)

(جدید تعلیمی نفسیات - پروفیسر محمد شریف خان، ص ۱۱-۱۰)

تحلیل نفسی کا بانی فرائڈ انسانی ذہن کو دو حصوں میں منقسم کرتا ہے۔ شعور اور لاشعور۔ انسان کی نفسیاتی خواہشات جنہیں شعوری سطح پر بعض مروجہ اقدار کی بنا پر ہم رد کر دیتے ہیں وہ لاشعور کی اٹھاہ گہرائیوں میں ڈوب جاتی ہیں۔ یہ خواہشیں شدید طور پر جذباتی، بے حد خود غرضانہ اور بڑی حد تک جنسی ہوتی ہیں۔ یہ لاشعوری قوتیں اپنے اظہار کے لیے بے چین رہتی ہیں جس پر شعوری قوتیں روک لگاتی ہیں۔ انہیں روک

۷۲۳۵

تھام کے نتیجہ میں لاشعور مختلف شکلوں میں ظاہر ہوتا ہے۔ جس کے سبب بعض نفسیاتی الجھنیں مریضانہ صورت اختیار کر لیتی ہیں۔ اسی بنیاد پر فرائڈ نے فرد کے اعمال اور نفسیات کے رشتے کو مربوط کرنے کی کوشش کی ہے۔ مثلاً اس نے (Edipus Complex) کا ایک تصور دیا ہے جس کے مطابق مرد / عورت کی بنیادی جنسی ترجیحات کا تعلق ان کے اپنے والدین کے ذاتی تجربے سے ہوتا ہے۔ یعنی لڑکی اپنے مثالی مرد میں وہ خصوصیات دیکھتی جو اس کے باپ میں ہیں اس لیے کہ وہی مرد بچپن سے جوانی تک اس کے مشاہدے کے مرکز میں ہوتا ہے اور لڑکا باپ کو وحشی کا متصرف سمجھ کر اس سے رقابت کا رشتہ قائم کر لیتا ہے۔

نفسیاتی مسائل: ہم جس معاشرے میں رہتے ہیں اس میں ہمارے چاروں طرف کی معاشرتی زندگی ہم پر اثر انداز ہوتی ہے۔ کبھی ماں باپ کا آپسی رشتہ بچے کی نفسیات کو متاثر کرتا ہے۔ کبھی خود عورت مرد کے درمیان تعلقات کی نوعیت ان دونوں کی نفسیات کو متاثر کرتی ہے۔ کبھی معاشی الجھنیں کردار کی نفسیات پر اثر ڈالتی ہیں۔ انور عظیم نے بھی اپنے افسانوں میں نفسیاتی الجھنوں کو مختلف صورتوں میں پیش کیا ہے۔

انور عظیم کا افسانوی مجموعہ ”قصہ رات کا“ میں کہانی ”قتل برائے قتل“، ”آخری رات“ اور ”دلاور سنگھ“ میں کرداروں کی نفسیاتی کشمکش کو اجاگر کیا ہے۔ ”قتل برائے قتل“ ایک ایسے نوجوان کی کہانی ہے جس کا اصل نام تو کچھ اور ہے مگر سماج میں اپنے جسم کی نمائش اور اپنے طور طریقوں کی وجہ سے جیمز بونڈ کے نام سے پہچانا جاتا ہے۔

اس کہانی کا موضوع دونسلوں کے درمیان طبیعت، مزاج اور اقدار کا اختلاف اور اتفاق ہے۔ نئی نسل کا لڑکا جیمز بونڈ اپنے والدین کو انھیں عیوب سے معمور پاتا ہے جس کا الزام اس کے والدین اس پر رکھتے ہیں۔ اس لیے وہ تمام پرانی قدروں کی طرح اپنے والدین سے بھی متنفر ہے۔

جیمز بونڈ اپنی ماں کے غیر مردوں سے جنسی تعلق اور اپنے غیر حقیقی باپ کی عیاشیوں کو بچپن سے

دیکھتا چلا آ رہا ہے۔ وہ اس بات سے بھی واقف ہے کہ وہ اس باپ کی اولاد نہیں ہے جس کا اثر اس کی شخصیت پر شدت سے ہوتا ہے۔ وہ ماں باپ کے رویوں سے نفرت تو کرتا ہے لیکن اس کے اندر بھی جنسی خواہشات ابھرتی ہیں اور ریکھا کا برہنہ جسم بھی اس کے سامنے ہوتا ہے مگر وہ اس تک پہنچنے کی ہمت نہیں کر پاتا کیوں کہ اسے ہر لڑکی میں اپنی ماں کا چہرہ نظر آنے لگتا ہے۔

انور عظیم نے اس کہانی میں نئی نسل کی نفسیاتی کیفیات کی عمدہ تصویر کشی کی ہے۔ جیمز بونڈ اس کہانی کا مرکزی کردار ہے جس کے رہن سہن، لباس، گفتگو سے اس کی نفسیاتی الجھنیں اور نئی نسل کی برہمی اور انتشار کی نمائندگی ہوتی ہے۔ اس نسل میں اقدار کی تبدیلی کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ نئی نسل کے نوجوان جنس مخالف سے اس کی محبت نہیں اس کا جسم چاہتے ہیں جب اس کا باپ اسے نصیحت کرتا ہے تو اس کے جواب میں جیمز بونڈ کہتا ہے:

”ٹھیک ہے میں لڑکیوں کے پیچھے بھاگتا ہوں لیکن میں
بزدل نہیں ہوں۔ میں اپنی بیوی سے یہ کہہ کر تو نہیں جاتا
کہ ضروری میٹنگ میں جا رہا ہوں جس میں ڈیفنس فنڈ
کے لیے اپیل کرنا ہے۔ ڈیڈی اسے کہتے ہیں سفید
جھوٹ۔“

انور عظیم نے ایک نوجوان کی نفسیات کو بڑے موثر انداز میں بیان کیا ہے وہ کہتے ہیں کہ اس لڑکے کے سامنے ایک عورت کا ننگا جسم ہوتا ہے پھر بھی وہ اس کے ساتھ مباشرت کے لیے اپنے آپ کو آمادہ نہیں کر پاتا اور اس جھنجھلاہٹ میں بلی کو قتل کر دیتا ہے۔ اس افسانے کا یہی نفسیاتی پہلو قابل توجہ ہے۔

انور عظیم کا یہ افسانہ معاشرے میں پھیلی ہوئی برائیوں اور ریاکاریوں کا آئینہ دار ہے۔ کہانی کا ہیرو جو خود اپنے جسم کی نمائش کرتا رہتا ہے اور عورتوں کو سامان عیش سے زیادہ نہیں سمجھتا۔ جب وہ ایسی ایک لڑکی

کے قریب آتا ہے جو اسے اپنا بدن سوچنے کے لیے پوری طرح آمادہ ہے تب جیمز بونڈ اس پر تیار نہیں ہوتا اور ایک معصوم اور بے ضرر جانور بلی کو مار دیتا ہے۔ بے بسی کی یہ بہت نازک صورت حال ہے۔ وہ ننگی لیٹی ہوئی آمادہ لڑکی کے پاس کیوں نہیں جاتا؟ کوئی جسمانی کمزوری یا کوئی نفسیاتی دباؤ؟ افسانے میں اس کا کوئی جواب نہیں۔ لیکن نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ وہ جب اپنے غصہ کو دبا نہیں پاتا تو بلی کو قتل کر دیتا ہے۔ اور کہتا ہے:

”کتنا عجیب، کتنا نیا احساس ہے یہ! زندگی کو موت کے
شکبے میں جکڑنے کا احساس! انگلیوں کے نیچے خون ابل
رہا ہے۔ چنگاریاں سرد پڑ رہی ہیں۔ ایک جاندار سے
جان چھیننے کا احساس۔“

یہ افسانہ ایک نوجوان کی زندگی اور اس کے دنیا میں غیر رسمی طور پر وجود میں آنے کا المیہ پیش کرتی ہے۔ ہر فرد خاص طور سے اس کی ماں اور غیر حقیقی باپ کے عمل اور قول کا اثر اس پر شدت سے ہوتا ہے۔ لہذا اس کی نفسیات تیزی سے تبدیل ہوتی ہیں اور وہ اپنی ماں اور باپ کے رویوں یا سماج کے نوجوان لڑکے، لڑکیوں کے طریقوں سے غیر معمولی حد تک متنفر ہے۔

جیمز بونڈ اس بات سے بھی باخبر ہے کہ وہ گھر میں موجود باپ کی اولاد نہیں بلکہ ماں کے کسی دوسرے یا تیسرے یا کسی مزید سے جنسی ربط رکھنے کا نتیجہ ہے۔ مگر سماجی ضرورتوں کے تحت مکاری اور عیاری یا سمجھوتے پر قائم رشتوں میں ایک بے اصل رشتے کے طور پر وہ اس گھر میں موجود ہے۔ وہ بچپن سے باپ کی غیروں سے عیاشیاں اور ماں کے غیروں سے جنسی روابط دیکھ رہا ہے اور برداشت کر رہا ہے۔ جیمز بونڈ کی ماں تو ہے مگر اس ماں میں ممتا کا جذبہ نہیں۔ اس کے ماں باپ دونوں ایک دوسرے کی حالت اور عادت سے واقف ہیں مگر دکھاوے کے طور پر ایک دوسرے سے جڑے ہوئے ہیں۔ یہی سماج کا

اصل چہرہ ہے جو جیمز بونڈ کو بے راہ رو بناتا ہے۔ آگے چل کر جیمز بونڈ اپنی ماں کے بارے میں کہتا ہے:

”میری ممی مسہری سے اٹھتی ہیں، میں ان کا چہرہ نہیں

دیکھتا۔ ان کا کوئی چہرہ نہیں ہے، ایک جسم ابھرتا ہے جیسے

سائے سے سایہ چھوٹتا ہے۔ ایک اور سایہ۔ اور اس

کا بھی کوئی چہرہ نہیں ہے۔ میں ڈر جاتا ہوں۔“

در اصل اس کہانی میں دونوں کی ترجیحات کا فرق ہے جس کو افسانہ نگار نے اختصار کے ساتھ بیان کر دیا ہے۔ کہانی میں انسانی شناخت اور اس کے وجود کا مسئلہ بھی انتہائی اہم ہو جاتا ہے۔ نام کا مختلف ہونا اور کسی اور نام سے پکارا جانا یہ ثابت کرتا ہے کہ اسے یا کسی کو اس کے اصلی وجود کی اہمیت پر اصرار نہیں ہے۔ کہانی میں محبت کا تصور بھی ہے مگر یہ محبت نہیں بلکہ جانوروں کی طرح جسم کی خواہش ہے جو مرد اور عورت دونوں کو وقتی طور پر اپنی جانب کھینچتی ہے اور الگ کر دیتی ہے۔ خود جیمز بونڈ بھی ہر لڑکی کی طرف بڑھتا ہے مگر اس کا ماضی یا اس کے وجود کا مسئلہ یا پھر اس کی ماں کی حرکتیں اس کی نفسیات کو اتنی پیچیدہ بنادیتی ہیں کہ وہ لڑکی کو اپنی خواہش کے باوجود ہاتھ نہیں لگاتا اور پیچھے ہٹ جاتا ہے۔ وہ دیکھا کے ساتھ بھی ایسا ہی کرتا ہے جس سے دیکھا اس سے متنفر ہو جاتی ہے۔ اس کا بیان افسانہ نگار اس اقتباس میں کرتا ہے:

”دیکھا تڑپ کر اٹھی۔ اس نے فرش سے کپڑے

اٹھائے۔ جلدی جلدی پہنے۔ پلٹ کر جیمز بونڈ کو دیکھا

بھی نہیں۔ پچھلا دروازہ کھولا اور غائب ہو گئی۔“

اپنی اس نفسیاتی کمزوری کے سبب یہ نمائشی بہادری دکھانے والا نوجوان اپنے غصہ پر قابو نہیں رکھ پاتا اور بلی کو گلا گھونٹ کر ہلاک کر دیتا ہے۔ جیمز بونڈ کا یہ عمل ایک گہری نفسیاتی گرہ ہے جس کا تجزیہ آسان نہیں ہے۔



انور عظیم کا افسانہ ”آخری رات“ بھی انسانی نفسیات کی کشمکش پر مبنی ہے۔ فنی اعتبار سے یہ ان کے بہت کامیاب افسانوں میں شامل ہے۔ اس میں دو کردار ایک ہی رات میں خودکشی کا ارادہ کرتے ہیں۔ ان میں ایک شاعر ہے دوسرا غنڈہ۔ افسانے کا موضوع ان دونوں کے تصور میں آباد دنیا اور خود ان کے تجربات ہیں۔

کہانی کا مرکزی کردار پچیس سال کا کشور اسکول ماسٹر ہے۔ شاعری پڑھاتا ہے مگر زمانے کے ظلم و ستم، انتشار، تنہائی، مایوسی اور اپنی ناکام محبت کے سبب خودکشی کرنا چاہتا ہے۔ کشور اپنی خودکشی اور تنہائی کی آخری رات سے بے حد خوش ہے۔ جب وہ تہا رات میں پارک کے بیچ پر خودکشی کے خیال سے بیٹھ جاتا ہے جہاں ہر طرف اندھیرا ہے۔ وہ اس اندھیرے کو بھی غنیمت جانتا ہے اور اپنے ماضی کو یاد کرتا ہے جہاں وہ اندھیری راتیں اور سیاہ دن گزار چکا تھا۔ وہ محبت کی ناکامی اور مایوس زندگی سے مر جانا بہتر سمجھتا ہے۔ وہ اپنی زندگی پر موت کو ترجیح دیتا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ جو محبت اسے پیرسٹر کی بیٹی سے جینے جی میسر نہیں ہوئی اسے وہ موت کے بعد حاصل کر لے گا۔ لیکن وہ حیران ہے اور خود اپنے آپ سے سوال کرتا ہے کہ میں کیوں خوش ہو رہا ہوں یہ میرے وصال کی رات نہیں بلکہ میری موت اور خودکشی کی رات ہے۔ اس کے دل میں یہ بھی خواہش ہے کہ مرنے کے بعد سب سے پہلے اس کی لاش پر پیرسٹر کی بیٹی کی نظر پڑے۔

کشور ایک ایسی رات کا خواہش مند تھا جہاں نہ کوئی دوست ہو نہ دشمن۔ وہ خوابوں میں کھو جانا اور تنہائی میں مر جانا چاہتا ہے اور جو واقعات اس کی موت کے بعد واقع ہوں گے ان کے خیال میں کھو کر وہ کہتا ہے:

”میں موت کی بلندیوں سے جھانک کر ان سب کو دیکھوں گا۔ ہر چیز کتنی حقیر معلوم ہوگی۔ میں سب کو دیکھوں گا اور کوئی مجھے نہیں دیکھے گا۔“

وہ بیرسٹر کی بیٹی سے ملنے کا خواب دیکھتا اور تخیلی دنیا میں پرواز کرتا ہوا سوچتا ہے:

”میں پرواز کرتا ہوا جاؤں گا اور اس حسینہ کی آنکھوں میں
 اتر جاؤں گا، اس کی بھیگی ہوئی پلکوں پر سو جاؤں گا جس
 طرح پھول کی پنکھڑیوں پر بھونزا بسیرا کرتا ہے۔“

یہ ایک نوجوان شاعر کی سوچ ہے جس میں رومانیت کا رنگ بہت گہرا ہے۔ اس کردار کی طبیعت
 میں رومانیت کے اس عنصر سے اس کی شناخت اور انفرادیت ابھرتی ہے۔

دوسرا کردار رام بہادر غنڈہ کا ہے جو چھوٹے بچوں کا ٹھیکیدار ہے۔ وہ اس ٹھیکیداری کو کشور کے
 حوالے کرنا چاہتا ہے کیوں کہ وہ اب بوڑھا ہو چکا ہے۔ اس کی دنیا کے تجربات شاعر کی دنیا کے تجربات
 سے مختلف ہیں۔ پر وہ بھی خود کشی کرنا چاہتا ہے کیونکہ وہ زندگی سے مطمئن نہیں ہے۔ وہ اس رات خود کشی
 کرنے کے ارادے سے ہی کشور کے پاس آ کر بیٹھ جاتا ہے۔ وہ ایک غنڈہ ہو کر بھی خود کشی کرنے کا خواہش
 مند ہے۔ رام بہادر غنڈہ کا قول ہے۔

”ہر گنڈا سر پہ ہوتا ہے اور ہر سر پہ گنڈا“

انور عظیم نے ایک غنڈہ کی نفسیات کو بھی بڑی اچھی طرح اجاگر کیا ہے۔ وہ اپنی خود کشی کی خواہش
 کی تکمیل کی خاطر کہتا ہے۔

”آج کی رات میں کتب مینار پر چڑھوں گا اور وہاں
 سے چھلانگ لگا دوں گا۔ سالے کتب کی لاٹ دیکھی
 تو نے۔“

ایک طرف اس کردار کی خامیاں ہیں تو دوسری طرف اس کے دل میں بچوں کے لیے محبت و ایثار کا جذبہ بیدار ہے۔ رام بہادر خود اس بات کا اعتراف کرتا ہے اور کہتا ہے کہ مجھ پر سات خون کا الزام ہے حالاں کہ میں نے ایک بھی خون نہیں کیا۔ بس ایک عورت کو اپنی جنسی بھوک کا نشانہ ضرور بنایا تھا جو بہت سخت مزاج تھی۔ بقول رام بہادر:

”عورت کیا کلی تھی کلی، سالی تھی بڑی ٹیڑھی۔ چال
ٹیڑھی، بات ٹیڑھی، ناک ٹیڑھی۔ میں اس پر مرتا تھا۔
میں کہتا تھا جان، سالی کہتی بھائی۔ سو میں ایک رات
اسے اکیلا پا کر گھس گیا اس کے گھر میں۔ تھی سالی کراری
گوالن۔ سو میں نے اسے رانوں میں دبا کے ساری
ٹیڑھی نکال دی۔“

کہانی کے دونوں کرداروں کی زندگی ایک دوسرے سے مختلف ہے مگر دونوں اپنی اپنی زندگی سے مطمئن نہیں ہیں۔ اس لیے دونوں خودکشی کرنا چاہتے ہیں۔ کشور زمانے کا کچلا ہوا، سماج کا باغی، بیرسٹر کی لڑکی کے عشق میں گرفتار، لالہ کا مقروض اور ہیڈ ماسٹر کی زیادتیوں سے خوف زدہ ہے۔ اس پر مزید یہ کہ اس کے مزاج میں انتہا درجہ کی رومانیت ہے۔ اس لیے وہ اپنی تنہائی اور دھندلی زندگی سے چھٹکارا پانا چاہتا ہے۔ رام بہادر غنڈہ ہے مگر اپنی غنڈہ گردی، بدکاری اور بد معاشی کے باوجود اپنی زندگی سے مطمئن نہیں۔ رام بہادر بچوں کا ٹھیکیدار ہے اور شرابی بھی۔ اس پر سات خون کا الزام ہے۔ وہ بھی خودکشی کے لیے پارک میں آ بیٹھا ہے۔

آخر میں دونوں واپس اپنے اپنے راستے پر چلے جاتے ہیں۔ ایک پیسہ کی خاطر دوسرا اپنی محبت کے لیے۔ اب دونوں خودکشی کرنے کا ارادہ ترک کر دیتے ہیں۔ لیکن افسانہ نگار اس نفسیاتی حقیقت کی تصویر کشی کرنے میں کامیاب ہے کہ دو لوگ معاشرتی اور نفسیاتی سطح پر ایک دوسرے سے حد درجہ مختلف ہونے کے باوجود اپنی موجودہ زندگی سے یکساں طور پر غیر مطمئن ہو سکتے ہیں۔

افسانے کا اختتامیہ بھی اس اعتبار سے دلچسپ ہے کہ افسانہ دونوں کردار کی خودکشی پر ختم نہیں ہوتا بلکہ دونوں خودکشی کا ارادہ ترک کر کے اپنے اپنے گھروں کو واپس چلے جاتے ہیں اور صبح کی پہلی کرن کے ساتھ نوجوان شاعر کو اپنی محبوبہ چھت پر کھڑی نظر آ جاتی ہے۔ روشنی اور امید کا یہی منظر انور عظیم کے مزاج کی ترجمانی کرتا ہے۔



انور عظیم کا افسانہ ”دلاور سنگھ“ تیسری کہانی ہے جس میں انھوں نے انسانی نفسیات کی پیچیدگیوں کو ظاہر کیا ہے۔ کہانی کی عورت گلbia ہے جس کو شریف بھگا کر لایا ہے۔ وہ شریف کی کثرت شراب نوشی کو ناپسند کرتی ہے اس لئے اس کو کھٹومر دا اور دلاور سنگھ کو بھجلا جو ان مرد کہتی ہے۔ اس کشمکش سے شریف اور گلbia کے درمیان ذہنی فاصلہ بڑھتا جاتا ہے۔ گلbia دلاور سنگھ کی ہوس کا شکار بنتی ہے۔ اور بعد میں گھر چھوڑ کر بھاگ جاتی ہے۔ مگر اس سے پہلے اس کا پڑوسی دلاور سنگھ گھر چھوڑ کر چلا جاتا ہے جو اس کہانی کا مرکزی کردار بھی ہے۔ بعد میں دلاور سنگھ ایک دوسری عورت کو جو شاید شادی شدہ ہے اپنی ہوس کا نشانہ بناتا ہے۔ انور عظیم نے اس کہانی میں تینوں کرداروں کی نفسیات کو بڑی خوبی کے ساتھ بیان کیا ہے۔

گلbia کا گھر چھوڑنا شریف کو شبہ میں مبتلا کر دیتا ہے۔ اب شریف دلاور سنگھ سے انتقام لینا چاہتا ہے۔ دلاور سنگھ سے ملاقات پر وہ اسے گلbia کے خوش ہو جانے کی لالچ دے کر گھر بلاتا ہے اور اسے قتل کر دینا چاہتا ہے۔ وہ اپنی سازشوں کے تحت دوستانہ انداز میں اس سے کہتا ہے:

”میں تجھے اب بھی یار جانتا ہوں۔ آج ابھی..... گلبیا کے
دل کی کلی کھل جائے گی۔“

گلبیا کا گھر چھوڑ کر چلا جانا شریفی کی نفسیات پر گہرا اثر ڈالتی ہے۔ نتیجہ میں شریفی ذہنی انتشار
و جذباتی کشمکش میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ کہانی میں ایک نیا پہلو نظر آتا ہے جب گلبیا گھر چھوڑ کر نکل جاتی ہے۔
اس وقت شریفی کا ضمیر دلاور سنگھ کے خلاف اکساتا ہے۔ وہ اپنی چالاکیوں اور سازشوں کے تحت دلاور سنگھ
کو گھر آنے کے لیے کہتا ہے:

”گلبیا تجھے یاد کرتی ہے..... کہتی ہے کہاں ہے وہ اپنا
بھیلادلاور سنگھ۔“

اس حادثے نے شریفی کو اس موڑ پر لا کر کھڑا کر دیا جہاں شریفی اور دلاور سنگھ کی دوستی دشمنی میں
تبدیل ہو جاتی ہے۔

اس کہانی کا دوسرا کردار شریفی کا نگہ چلاتا ہے۔ چوں کہ گلبیا اپنے شوہر سے دلاور سنگھ کو رحم دل اور
بھیلادلاور سنگھ سے ملاقات پر شریفی اسے شک کی نظروں سے دیکھتا اور جب اس
کی نگاہ اس بنیان پر پڑتی ہے تو شبہ میں مبتلا ہو جاتا ہے اور یہ سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ:

”شریفی جانتا تھا کہ بنیان کے نیچے بالوں بھرا ہوا چوڑا
پنجابی سینہ ہے جس پر کبھی اس کی بھگائی ہوئی عورت گلبیا
سر رکھ کر سوچکی تھی۔“

افسانہ نگار نے افسانے میں اس امر کی وضاحت بھی کی ہے کہ گلبیا کے ساتھ کوئی حادثہ نہیں ہوا بلکہ ایک بار گلبیا کا ہاتھ دلاور سنگھ نے پکڑ لیا تھا لیکن یہ ایسا واقعہ تھا جس نے شریفے کے اعتماد کو توڑ دیا۔ شریفے گلبیا سے محبت بھی کرتا ہے اور نفرت بھی۔ ایک روز شراب نوشی کی حالت میں شریفے گلبیا کے ساتھ زور زبردستی بھی کرتا ہے۔ شریفے کا یہی رویہ گلبیا کو یہ کہنے پر مجبور کرتا ہے:

”تیرے ہی جیسے مرد کی عورت نکل جاتی ہے بیچ دو پہریا
میں.....“

اس پر شریفے ہنستا ہے اور گلبیا پر طنز کا نشتر چلا دیتا ہے اور کہتا ہے:

”تو دلاور سنگھ پر مرتی ہے..... میں تا نگہ ہانکتا ہوں اور وہ
سالہ ٹین کا ڈبہ لڑھکاتا ہے۔“

اس کے اس جملے سے گلبیا پر ہیجانی کیفیت طاری ہو جاتی ہے وہ چیخ کر کہتی ہے:

”تیرے ہی جیسے نکھٹوؤں کی عورتیں دلاور سنگھ جیسے سچیلے
مردوں کے سینے پر سر رکھ کر نہ سوائیں تو.....“

گلبیا اور شریفے کے درمیان بڑھتے ہوئے ذہنی و جذباتی فاصلے کے سبب شریفے دلاور سنگھ سے نفرت کرنے لگتا ہے۔ شریفے بے قصور دلاور سنگھ کو ”گلبیا کے دل کی کلی کھل جائے گی“ لالچ دے کر اسے اپنے گھر بلا کر اسے قتل کرنے کا فیصلہ کرتے ہوئے کہتا ہے:

”آج رات چھری کی دھار چمکاؤں گا.....“

اس کہانی کا تیسرا کردار گلبیا کا ہے جو دو مردوں کے درمیان کٹھپتلی بنی ہوئی ہے۔ شاید یہ پہلے دلاور سنگھ کی تھی بعد میں اسے شریفے لے آتا ہے۔ وہ شریفے کی بیوی ہونے کے باوجود دلاور سنگھ سے محبت تو کرتی ہے مگر اپنے شوہر سے بھی کم محبت نہیں کرتی اس کی شراب نوشی اور ناشائستہ حرکتیں اس کی جدائی کا سبب بنتی ہے۔ گلبیا کے ایک جملے نے اس کی زندگی کو منتشر کر دیا۔ مثلاً:

”دلاور بڑا رحم دل آدمی ہے۔ دیکھتے نہیں اس کا سینہ بالوں سے بھرا ہوا ہے۔“

آگے چل کر افسانہ نگار یہ بھی واضح کرتا ہے کہ گلبیا کبھی دلاور سنگھ کے سینے پر سر رکھ کر نہیں سوئی:

”گلبیا اور دلاور سنگھ اور اگر خدا ہے تو ان دونوں کا خدا جانتا تھا کہ گلبیا اس کے بالوں بھرے چوڑے سینے پر سر رکھ کر کبھی نہیں سوئی تھی۔“

انور عظیم نے ان تینوں کرداروں کی نفسیاتی کشمکش کو اس طرح سے بیان کیا ہے کہ ایک طرف گلبیا دلاور سنگھ کے قریب ہے تو دوسری طرف شریفے گلبیا کا شوہر ہے اور گلبیا دونوں کرداروں سے محبت کرتی ہے۔ یہی پیچیدگی اور الجھاؤ اس کہانی کی نمایاں خوبی ہے۔



انور عظیم کا افسانوی مجموعہ ”اجنبی فاصلے“ کا افسانہ ”سفید آنکھیں“ ایک منفرد کہانی ہے جس کی بنیاد بھوپال گیس کا حادثہ ہے۔ یونین کار بائٹ ایک امریکی کمپنی ہے جو بیٹری بناتی ہے۔ ایک رات فیکٹری سے گیس رسنے لگی اور رفتہ رفتہ فیکٹری کے ارد گرد بسی ہوئی پوری آبادی میں پھیل گئی۔ زہریلی گیس کی زد میں آکر لوگ ہزاروں کی تعداد میں مارے گئے۔ یہ آزاد ہندوستان کی تاریخ میں ایک رات میں سب سے زیادہ اموات کا واقعہ ہے۔

اس کے ذمہ دار مغربی تاجر ہیں۔ یہ لوگ اتنے شقی القلب واقع ہوئے کہ انھوں نے ان مرنے والوں کے جان کا اول تو معاوضہ دینے سے انکار کر دیا لیکن بعد میں لوگوں کے شور و ہنگامے کی بنیاد پر بہت معمولی معاوضہ دینا قبول کیا۔ ان کے نزدیک ہندوستانیوں کی جان کی قیمت بہت کم ہے۔

افسانہ ”سفید آنکھیں“ کا موضوع مغربی تاجروں کی درندگی ہے۔ افسانہ نگار نے اس پوری کہانی کو خود کلامی کے ذریعہ ترتیب دیا ہے۔ افسانے کی راوی اپنی چھوٹی بہن کی موت کے واقعے کو بیان کرتی ہے۔ انور عظیم نے اس کہانی میں انسانی نفسیات کی دردناک صورت حال کو فن کاری کے ساتھ بیان کیا ہے۔ یہ اچانک ہونے والا حادثہ ہے جس نے پورے ماحول میں دہشت پھیلا دی ہے۔ اس حادثے میں ہونے والے واقعات کو انور عظیم نے صرف ایک گھر کی کہانی کے ذریعہ تفصیل سے بیان کیا ہے۔ کہانی کا مرکزی کردار خود راوی ہے۔ یہ لوگ بھی اس حادثے کی زد میں ہیں۔ کہانی کی راوی اپنی چھوٹی بہن کی موت کے واقعے کو بیان کرتی ہے۔ اس کی ننھی معصوم بہن جو ابھی چند لمحوں پہلے ہنستی جاگتی زندگی تھی اچانک ایک مردہ لاش میں تبدیل ہو گئی۔ کیسے زہریلی گیس گھروں میں خاموشی سے داخل ہوئی اور کیسے اس پوری آبادی کو موت کی نیند سلا گئی اس کا بیان انور عظیم نے نہایت جذباتی انداز میں کیا ہے:

”اس نے اپنی ننھی ننھی انگلیاں میرے بالوں میں الجھا

دیں اور مجھے لگا کہ وہ مجھے اپنے ہونٹوں سے آہستہ آہستہ

پیار کر رہی ہے۔ تب میرا جوڑا کھل گیا اور اس کا چہرہ

میرے بالوں میں کھو گیا۔ یکا یک اسے ہچکی آ گئی۔ اس کا
 گلا گھٹنے لگا۔ اس کی ہانہیں اکڑ گئیں۔ اس کی پسلیاں
 پنجرے کی طرح سخت ہو گئیں۔ اور وہ میرے سینے سے
 ٹکرائی۔ میری آنکھیں جلنے لگیں جیسے دوا نگارے ہوں۔
 میں نے سانس لینے کے لیے منہ کھولا مگر سانس نہ لے
 سکی۔ تب وحشت نے مجھے جکڑ لیا۔ پھر ایک جلتی ہوئی
 چھری گلے سے ناف تک اترتی چلی گئی۔ میں کسی طرح
 ریختی ہوئی بستر سے نکلی۔ میں نے اپنی بہن کو بازوؤں
 میں اٹھانے کی کوشش کی۔ لیکن میرے ہاتھ میں اس کی
 چھوٹی سی چونٹی کے سوا اور کچھ نہ تھا۔“

اس واردات نے لوگوں کے وجود کو دہلا دیا۔ چوں کہ اس کا اثر ہر انسان پر پڑا چاہے وہ بوڑھا ہو یا
 جوان یا بچہ سب کے سب اس کی زد میں آ گئے اور دیکھتے دیکھتے سارا بھوپال قبرستان میں تبدیل ہو گیا۔ اس
 واقعے سے لوگوں کی نفسیات تیزی سے تبدیل ہوتی چلی گئی۔ کہانی میں بچی کی موت کا سبب بھی گیس کا وہ
 دھواں ہے جو خود راوی کے حلق میں اتر رہا ہے۔

اس افسانے میں جو چند مکالمے ہیں۔ ان سے افسانے کے دوسرے کردار کی شناخت ہوتی ہے۔
 اس کہانی میں ایک ڈاکٹر ہے جو راوی کا شوہر ہے اور اس کی اس اطلاع نے راوی کو بے چین کر دیا ہے کہ وہ
 مر گئی ہے۔ اس خبر کو سن کر راوی کے دل و دماغ پر ہیجانی کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔

اس افسانے کی ایک نمایاں خصوصیت یہ بھی ہے کہ راوی کے واسطے کو ایک ایسے حقیقی منظر کی
 حیثیت سے پیش کیا گیا ہے جس کا غالب محرک بادل اور دھویں کے Signifiers ہیں:

”آسمان پر بادلوں کا دھندکا چھایا ہوا ہے۔ یہ دو پہر ہے
یا آدھی رات! ہوا میں کوئی چھن ہی نہیں۔ ہوا میں کوئی
گرمی بھی نہیں۔ ہر چیز گرم ہے اور خشک۔ شکاری
پرندوں نے اپنے پر پھیلا دیئے ہیں اور سورج ان کے
پروں کے پیچھے چھپ گیا ہے۔ ان کی چونچیں سفید ہیں۔
یہ سارے پر ایک دوسرے سے مل گئے ہیں اور چھتری کی
طرح ناچ رہے ہیں۔ چھتری کے کنارے ایک سرے
سے دوسرے سرے تک پھیلے ہوئے ہیں۔ پرندے چیخ
رہے ہیں ان کی بھوک بڑھتی جا رہی ہے۔ ان کے پر
اتنا پھیل گئے ہیں کہ روشنی کی ایک کرن بھی زمین تک
نہیں پہنچتی۔“

اسی طرح کہیں کہیں خود کلامی میں بھی طنز اتنا شدید ہے کہ افسانہ نگار کا نقطہ نظر بالکل کھل کر سامنے
آ گیا ہے:

”بات یہ ہے کہ ہم بہت دور سے آئے ہیں، سات
سمندر پار سے۔ اور گدھوں گدھوں میں بڑا فرق ہے۔
ہم مغربی آسمان کے گدھ ہیں۔ بہت مہذب اور ترقی
یافتہ..... ہماری طرف ایسی ہی زبان میں بات کی جاتی
ہے۔ ادھر کے گدھ بھی، جو مشرقی اور جنوبی آسمانوں
میں اڑتے ہیں زندگی کی اڑان میں پھٹ گئے ہیں۔ مگر

بنیادی طور پر ہیں تو ہمارے جیسے ہی۔ کبھی کبھی تو ان پر
اصل کا دھوکا ہوتا ہے۔ ہم بھی چکرا کے رہ جاتے ہیں۔“

اس افسانے کی جذباتیت بالکل سطح پر نمایاں ہے کیونکہ اس سانحہ نے لوگوں کے جذبات،
احساسات اور نفسیات پر گہرا اثر ڈالا۔ اس کی واضح مثال خود راوی کے جذبات ہیں جو اس کی معصوم ننھی
بہن کی موت کی واردات سے نمایاں ہے۔ اسے قائم کرنے میں افسانے کی خود کلامی کا بڑا حصہ ہے۔



انور عظیم کا افسانہ ”گڑ پاپ سے ذرا ہٹ کر“ ان کے مجموعہ ”لا بوہیم“ میں شامل ہے۔ یہ کہانی دو
بوڑھے انسانوں کی نفسیاتی کشمکش کی آئینہ دار ہے جس میں اعلیٰ اور غریب طبقہ کی واضح تصویر ابھر کر سامنے
آتی ہے۔ نفسیاتی سطح پر یہ کہانی انسان کی بے بسی اور تنہائی کی داستان ہے جو کسی بھی غیر صحت مند معاشرے
میں اس کی تقدیر کا حصہ ہوتی ہے۔ کہانی میں ایک طرف اعلیٰ طبقہ ہے تو دوسری طرف غریب جو اپنی غربت،
تنہائی، نفسیاتی کشمکش اور بے بسی کے سبب اپنی سانسیں گننے پر مجبور ہے۔

یہ افسانہ اس لطیف موضوع پر لکھا گیا ہے کہ بڑھاپا مختلف معاشی یا معاشرتی سطح پر زندہ رہنے
والوں کے لیے یکساں تکلیفیں لے کر آتا ہے۔ ان کی پریشانیاں، مختلف ہو سکتی ہیں مگر اس عمر کی تنہائی
اور نفسیاتی پیچیدگیاں قدرے مشترک ہیں۔ ہم جس زمانے میں رہتے ہیں وہ روپے کمانے اور اس کی
بھاگ دوڑ میں مصروف رہنے کا زمانہ ہے۔ کوئی کسی کا پرسان حال نہیں۔ افسانے کا ایک منظر ملاحظہ
فرمائیے:

”بھرے گھر میں سرسراتا ہوا سناٹا، اور کسی کے پاس

اتنا وقت نہیں کہ ایک منٹ کور کے اور کار میں بیٹھنے سے

پہلے مجھ سے کہے: ”ہلو! آپ کیسے ہیں؟ رات نیند
تو اچھی طرح آئی نا؟ نہیں، کسی کے پاس وقت نہیں
- میرے پاس وقت ہی وقت ہے - میں صرف دور سے،
پورٹیکو سے آتی ہوئی آواز سنتا رہتا ہوں: ہائی! سی یو۔
سب گئے۔ اب یہ لوگ چینی لچ کھانے کے بعد ہی لوٹیں
گئے۔“

اس کہانی میں دو کردار ہیں ایک چوکیدار ہے دوسرا مالک کا بیٹا دونوں ہی بوڑھے ہو چکے ہیں۔
دونوں تنہا ہیں اور یہ تنہائی دونوں کے لیے عذاب بن چکی ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ ایک بنگلہ میں رہتا ہے
دوسرا گڑ پائپ میں۔

اس کہانی کا مرکزی کردار ایک بوڑھا چوکیدار ہے۔ جس نے اپنی پوری زندگی چوکیداری کرنے
میں صرف کردی اور اب جب اس کی قوت اس کے ہاتھوں سے دامن چھڑا لیتی ہے اور وہ مالک سے ناراض
ہو کر اپنے غصیلے انداز میں جذبات کی رو میں بہہ کر گھر چھوڑ کر گڑ پائپ میں رہنے لگتا ہے مگر خودداری نہیں
چھوڑتا۔ وہ مالک کی تمام باتوں کو ٹھکرا کر ایک جگہ کہتا ہے:

”ہونہہ، میں لیتا بڈھے کے پیسے۔ سمجھتا ہوگا، میں سارا
کا سارا پیسے سے خریدا جاسکتا ہوں۔ یہی اس کی بھول
تھی، ہے کوئی بات مجھ میں جو خریدی نہیں جاسکتی۔ اور وہ
سب کچھ جو خریدا جاتا ہے، میں نہیں ہوں۔“

اس کہانی کے حوالے سے ’رفاقت اور تعلق‘ خریدی اور بیچی جانے والی اشیاء ہیں ہی نہیں۔ وہ

دولت مند امیر بوڑھا آدمی اپنے ملازم سے کام کرا سکتا ہے، اس سے خدمت خرید سکتا ہے لیکن 'رفاقت' نہیں خرید سکتا۔ وہ اپنی انا پر اذیت سے پُر زندگی کو ترجیح دیتا ہے۔ وہ اپنی نفسیاتی الجھنوں اور اکیلے پن سے گھبرا کر کہتا ہے:

”جو لوگ کوڑے کی ڈھیر پر اٹھا کر پھینک دیئے جاتے
ہیں، ان کے ماں باپ نہیں ہوتے، ان کا کوئی گھر نہیں
ہوتا، نہ بچپن، نہ جوانی، بس بڑھا پا ہوتا ہے۔“

یہاں اس غریب بوڑھے چوکیدار کی نفسیاتی حقیقت کی تصویر پوری طرح نمایاں ہے۔ وہ ایک خوددار اور انا پرست انسان ہے اسے لیے اسے گڑ پائپ میں رہنا منظور ہے، مالک کی حویلی میں نہیں۔ جب کہ اس کے لیے وہ امیر بوڑھا، اس غریب ملازم کی خوشامد کرتا ہے اور کہتا ہے:

”چلو، لوٹ چلو۔ آخر وہ تمہارا گھر ہے۔“

ایک جگہ گڑ پائپ پر پڑا ہوا بوڑھا سوچتا ہے:

”کون زیادہ اکیلا ہے۔ میں یا وہ وہ جو جالی کے
پردے کے پیچھے کارن فلیکس کھا رہا ہے؟ کوئی دم میں
سورج نکلے تو میں یہاں سے نکلوں۔“

اور جالی کے پیچھے کارن فلیکس کھاتا ہوا شخص سوچتا ہے۔

”مجھے اس کی ضرورت ہے۔ ایک بوڑھے کو دوسرے
 بوڑھے کی ضرورت ہے۔“

یہی اس کہانی کا مرکزی مسئلہ ہے کہ عمر کی اس منزل پر معاشی فرق اور فاصلے کے سارے معیار بے
 معنی ہو جاتے ہیں۔



افسانہ ”لومڑی“ انور عظیم کے دوسرے مجموعے ”اجنبی فاصلے“ میں شامل ہے۔ یہ ایک لڑکی کی
 نفسیاتی الجھنوں کی کہانی ہے۔ لڑکی ایک آفس میں ملازم ہے۔ مگر زندگی کے سفر میں تنہا اپنی زندگی کی
 کر بنا کی کے احساس سے پریشان ہے۔ اس لڑکی نے نوجوانی میں عشق کیا اور ماڈل بنی، لیکن یہ دونوں
 تجربات اتنے تلخ ثابت ہوئے کہ وہ ذہنی الجھنوں کا شکار ہو گئی۔ اب تنہائی اس کی زندگی، کتابیں اس کا
 مقدر اور گزرا ہوا وقت اس کی الجھن ہے۔ انھیں الجھنوں میں گھری ہوئی وہ کہتی ہے:

”میں اکیلی تو نہیں ہوں۔ کہیں بھی ہوں وقت میرے
 ساتھ ہوتا ہے۔ اور پھر اتنی ساری کتابیں۔“

آفس کا ایک ملازم نوجوان روز اس کا پیچھا کرتا ہے۔ یہ کہانی کا دوسرا کردار ہے۔ وہ کہتا ہے:

”ہاں آپ کے یہاں کتابوں کا بڑا زور ہے۔ کیا کتابوں
 سے زندگی کا سناٹا دور ہو جاتا ہے۔“

انور عظیم کے تمام افسانوں میں مونولاگ اور ڈائیلاگ کی تکنیک مشترک ہے۔ پوری کہانی مکالموں اور خود کلامی کے سہارے آگے بڑھتی ہے۔ کہانی میں دو کردار ہیں۔ دونوں کی صفات اور خصوصیات ان کی خود کلامی یا کرداروں کے درمیان مکالموں سے ظاہر ہوتی ہے۔ ایک روز لڑکا پیچھا کرتا ہوا لڑکی کے گھر پہنچتا ہے۔ دونوں کے درمیان جو گفتگو ہوتی ہے افسانہ نگار اس کا بیان اس طرح کرتا ہے:

”اوہ، آپ؟ جی، میں۔ بس پانچ منٹ کی اجازت چاہتا ہوں۔ مگر آپ کون صاحب ہیں؟ میں نے پہچانا نہیں آپ کو۔ آپ میرا پیچھا کیوں کر رہے ہیں؟ ایک گلاس ٹھنڈا پانی۔ بہت پیاس لگ رہی ہے۔ آپ کچھ گھبرا رہی ہیں۔ لیکن گھبرانے کی کوئی بات نہیں۔“

اس مکالمے سے صاف ظاہر ہے کہ لڑکی اس لڑکے سے واقف ہی نہیں جو روز اس کا پیچھا کرتا ہے۔ لڑکی کو یہ ٹھیک نہیں لگتا کہ وہ بغیر اجازت یا اطلاع کے اس کے گھر آجائے۔ مگر لڑکا خاصا ڈھیٹ ہے۔ اور اسے لڑکی کی گھبراہٹ یا اس کی ناپسندیدگی کی کوئی فکر نہیں۔ وہ تو جس مقصد سے آیا ہے اسے پورا کرنے کے لیے لڑکی کو باتوں میں الجھا کر اتنی دیر تک رکھتا ہے کہ واپسی کے لیے سواری ملنا ناممکن ہو جاتا ہے اور وہ وہیں ٹھہرتا ہے۔ شراب پیتا اور وہیں سوتا ہے۔ اس ملاقات کے دوران لڑکی کی کیفیات بھی خود کلامی کے ذریعہ بیان کی گئی ہیں:

”جانے سے پہلے ایک پیالی کافی تو پلا ہی دوں بے چارے کو۔ عجیب آدمی ہے۔ کانچ کی طرح ٹکڑے ٹکڑے۔“

اس ملاقات کے بعد جو خود کلامی ہے اس سے ان دونوں کے تعلق میں ہوئی تبدیلی بالکل صاف ظاہر ہوتی ہے:

”کننی عجیب بات ہے جھریاں دکھائی نہیں دیتیں۔ پانی
کتنا ٹھنڈا ہے۔ کیوں نہ فوارے کے نیچے کھڑی
ہو جاؤں اور پانی کو بہنے دوں۔ ہر فوارے کے ساتھ۔
درد بہہ رہا ہے۔ ٹوٹ ٹوٹ کر۔“

لڑکی کو وہی آدمی جو کل تک اجنبی معلوم ہوتا تھا، جس سے وہ خوف زدہ تھی، آج اس کی تنہائی میں شریک ہو کر اسے ذہنی سکون بخشتا ہے۔

اس لڑکے کا لڑکی کے یہاں رات گزارنے کے بعد رشتوں کی ملاحیت و نرمی واپس آتی معلوم ہوتی ہے۔ لڑکی کے روز نہانے اور آج کے نہانے میں بھی احساس کا فرق آگیا ہے۔ اسے یہ پانی ٹھنڈا، صاف اور اچھا لگنے لگا ہے۔ اس سے اس کو اپنے باطن میں سکون کا احساس ہونے لگا اور تبدیلی کا یہی احساس کہانی کا موضوع ہے۔

انور عظیم نے اس لڑکی کی نفسیاتی کشمکش کو اس طرح اجاگر کیا ہے کہ کبھی تو وہ ان تمام باتوں سے بے چین ہو جاتی ہے جو اس کے جذبات و احساسات اور نفسیاتی الجھنوں کا سبب ہیں اور کبھی اس سے اپنے لیے تسلی فراہم کر لیتی ہے مگر بڑھتی ہوئی عمر اور جھریاں بھی اسے ذہنی اضطراب میں مبتلا کر دیتی ہیں۔

اس کردار کی پوری زندگی اسی اتار چڑھاؤ اور نشیب و فراز میں گزرتی چلی جاتی ہے۔ اسکے چہرے کا تل جسے وہ روز صبح میں لگاتی ہے، اس کی نفسیاتی کشمکش کا مرکز بنتا ہے۔ جو کسی کی یاد کو روشن کرتا ہے۔ اب یہ تل تل نہیں بلکہ یادگار کی صورت میں سامنے آتا ہے اور اس کے جذبات کو بے قرار کر دیتا ہے۔ وہ اپنی اس الجھن کو اس طرح ظاہر کرتی ہے:

”بچپن کا مذاق اگر تل بن جائے تو زندگی بھر
بھگتنا پڑتا ہے۔ اب بھگتو میری رانی، بھگتو۔“

افسانہ نگار اس کردار کی آنکھوں کی تعریف خود کلامی کے ذریعہ کرتا ہے۔ اس کے تھکے اور ویران
چہرے میں بھی اس کی خوب صورتی برقرار ہے۔ وہ کہتی ہے کہ اگر یہ آنکھیں کسی اور کی ہوتیں تو وہ کبھی کسی اس
پر عاشق ہو جاتی مگر یہ آنکھیں اسی کی ہیں۔ وہ اپنی آنکھوں اور ماندگی بھرے چہرے کا نقشہ خود بیان کرتی
ہے اور کہتی ہے:

”لیکن اس تھکے ہوئے ویران چہرے میں بھی اپنی ایک
بات ہے۔ یہ بات اصل میں ان آنکھوں میں ہے جن
میں سارے زمانے کی نیند گھل کر رہ گئی ہے۔ مائی گاڈ!
اگر میں لڑکی نہ ہوتی۔ میرا مطلب ہے۔ عورت نہ ہوتی تو
ان آنکھوں کے لیے۔ کیا نہ کر چکی ہوتی اب تک۔“

اور خود اس کا پیچھا کرنے والا نوجوان اس کی آنکھوں کے حسن کا بیان یوں کرتا ہے:

”میں نے دیکھ لیا کہ آپ کی بڑی بڑی آنکھوں نے مجھے
پہچانا نہیں۔ اتنی بڑی بڑی آنکھیں کہ دلوں کے بڑے
بڑے شہر ڈوب جائیں اور کوئی سانس نہ لے۔“

یقیناً وقت کے ساتھ ساتھ انسانی حسن بھی ماند پڑ جاتے ہیں۔ رشتے ناتے بدل جاتے ہیں اور

ہر شے میں تبدیلی آتی ہے تو انسان کے احساسات میں تبدیلی کیوں نہ پیدا ہو۔ ظاہر ہے جب دنیا کی ہر شے میں تبدیلی لازمی ہے تو انسانی زندگی میں تبدیلی یقینی ہے۔

افسانہ کا عنوان ”لومڑی“ اس افسانے کے مرد کردار کی چالاکی کی مناسبت سے رکھا گیا ہے۔ وہ ایک روز بہانے سے اس کے گھر آتا ہے۔ اسے بہلا پھسلا کر وہیں ٹھہر جاتا ہے اور پھر اسے اپنا بنا لیتا ہے۔ اجنبی فاصلے میں شامل انور عظیم کی تین کہانیاں ”سفید آنکھیں“، ”دبے پاؤں“، اور ”دکھ اسی کا ہے“ انسانی نفسیات کے مسائل پر مبنی ہیں۔

”دبے پاؤں“ افسانے کا موضوع خوش گوار ازدواجی زندگی کا تصور ہے۔ کہانی میں راوی کا تصور ایک خواب ہی رہ جاتا ہے اور وہ مایوسی کے عالم میں سوچتا ہے کہ جب تک وہ رات آئے گی میں ٹھنڈا ہو جاؤں گا۔

افسانے کا راوی ایک اسکول میں ماسٹر ہے۔ وہ ایک بڑی حویلی کے ایک حصے میں کرایہ دار کی حیثیت سے رہتا ہے۔ اس حویلی کی ایک لڑکی اکثر اس کے کمرے میں آتی ہے۔ افسانے کا راوی اس لڑکی کے ساتھ اپنی ازدواجی زندگی کا تصور قائم کرتا ہے جو غالباً افسانہ نگار کے نزدیک اچھی خوشگوار زندگی کا تصور ہے۔

لڑکی راوی کے ذہن میں پوری طرح سے رچ بس گئی ہے جس کے خیالوں میں وہ مکمل طور پر کھو چکا ہے۔ جاڑے کی رات ہے۔ اس سیاہ (رات) اندھیرے میں وہ اسکول ماسٹر سے ملنے آتی ہے۔ ایک طرف اس کو گھر والوں کا ڈر اور خوف ہے دوسری طرف محبت۔ جو اسے ماسٹر سے ملنے پر مجبور کرتی ہے۔ راوی اس کا منظر کتنی خوبصورتی سے بیان کرتا ہے:

”آرے آپ؟ اتنی رات گئے؟ آپ تو کانپ رہی

ہیں۔ آئیے آئیے۔ آپ کے پاؤں تو بھیگے ہوئے ہیں۔

پوس کی رات جو ٹھہری، کیسی اوس پڑتی ہے۔ نہیں نہیں،
 مجھ پر کیوں اوس پڑنے لگی! میں تو گھاس کو بھگونے والی
 اوس کی بات کر رہا ہوں۔ جن کے بیچ سے پگڈنڈیاں
 گزرتی ہیں۔ جی نہیں دروازے پر کوئی نہیں۔ وہ میرے
 دانت بج رہے ہیں۔ اب آپ بیٹھ جائیے۔ کھڑکی بند
 کر لیں۔ بہت تیز ہوا آرہی ہے۔“

اس کی یہی خواہش اور تشنہ آرزو اسے پاگل کرنے کے لیے کافی ہے۔ راوی اپنی تنہائی سے گھبرا کر
 اپنی مثال ایک پاگل کتے سے دیتا ہے جو اس دنیا میں تنہا ہے۔ کتے کی حالت دیکھ کر راوی کی آنکھیں نم
 ہو جاتی ہیں۔ اکیلا انسان اپنے اکیلے پن سے بھی پاگل ہو سکتا ہے۔ اس کے تخیل میں پرواز کرنے والی
 بڑے گھر کی لڑکی ماسٹر سے کیسے ملنے آتی ہے، انور عظیم نے اس منظر کو دلکش انداز میں بیان کیا ہے:

”آپ اتنے بڑے گھر سے نکل کر کیسے آئی ہوں گی؟
 کھنڈر کے پاس ڈر تو لگا ہوگا۔ وہاں پر ایک پاگل کتا پڑا
 رہتا ہے نہ بھونکتا ہے، نہ کاٹتا ہے۔ بالکل پاگل کتا ہے۔
 اب وہ خاک بچے گا۔ وہ بھی بالکل میری طرح اکیلا اکیلا
 سادکھائی دیتا ہے۔ اس کو دیکھ کر میری آنکھوں میں آنسو
 آ جاتے ہیں۔ میں بھی نہیں بھونکتا۔ میں بھی نہیں کاٹتا۔“

کتے سے راوی کا تقابل اس کردار کی نفسیاتی کیفیت کا نہایت مناسب بیان ہے جو کردار کی سوچ
 اور اس کی مایوسی کو پوری طرح ظاہر کر دیتا ہے۔

افسانہ نگار نے افسانے میں پہاڑ کی وادیوں، خوبصورت رات اور مناظر فطرت کا بیان بڑے خوبصورت انداز میں کیا ہے۔ پہاڑ، سورج، گرمی، روشنی اور موجیں یہ تمام فطری اشیاء راوی کو اکیلے پن کا احساس دلاتی ہیں اور ڈوبتے سورج کا رنگ اس کے جذبات کے دریا میں تلاطم بپا کر دیتا ہے۔ اور پھر جب چاندنی رات پورے کھیتوں پر پھیل جاتی ہے، چمگاڈاڑ نے لگتے ہیں، جھینگر بولنے لگتے ہیں تب راوی خوف زدہ ہو کر لیٹ جاتا ہے۔ راوی زندہ تو ہے مگر اپنی مردہ دلی اور تنہائی میں کیا کیا بیانات دیتا ہے۔ ایک طرف تو وہ تمام قدرتی مناظر کو بیان کرتا ہے جو اسے ذہنی اضطراب میں مبتلا کر دیتے ہیں اور دوسری طرف اس پر دہشت کی بھی کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔ راوی تنہائی و غم کے دلدل میں پھنس کر اپنی ذہنی و نفسیاتی کیفیات کو بیان کرتا ہے۔

راوی حویلی کی لڑکی کا انتظار تو کرتا ہے مگر اس بات سے بھی واقف ہے کہ وہ اس کی نہیں ہو سکتی۔ حقیقت میں اس کو حاصل کر لینا اور یہ امید کرنا کہ وہ اس کی ہو جائے گی اپنے آپ کو دھوکا دینا ہے۔ اسے یقین ہے کہ وہ کبھی کامیابی کی منزل سے ہم کنار نہیں ہو پائے گا۔ جہاں ہمیشگی کی تنہائی، افسوس، حسرت اور ناکامی کے سوا کچھ حاصل نہیں۔ راوی ایک جگہ لکھتا ہے:

”بات یہ ہے کہ میں تمہارا انتظار کرتا ہوں۔ یہ انتظار

خواب بھی ہے اور امید بھی۔ اور شاید دھوکا بھی، جو میں

روز اپنے آپ کو دیتا ہوں۔“

خواب، امید اور دھوکے کی یہ ملی جلی کیفیت، کردار کی تشکیل کے بنیادی اجزاء ہیں۔ خواب اور امید کی یہ مثال دیکھیے۔

”کتنا جی چاہتا ہے تم آتیں، چاہے دبے پاؤں آتیں، تو
 پھر یہیں کی ہو کر رہ جاتیں۔ رات ہی سب کچھ نہیں
 ہے۔ ایسا ہوتا کہ صبح ہوتی تو تم نیند کی ماتی آنکھیں آہستہ
 آہستہ کھولتیں اور دھوپ تیلیوں کی طرح تمہاری آنکھوں
 میں چمکتی اور میں ان آنکھوں کو اپنے گھامڑ چہرے میں
 چھپالیتا۔ پھر تم اٹھتیں، مجھے کوسٹیں، کاٹیں، دھکیلتیں اور
 آنگن میں بھاگ جاتیں جہاں بڑے جامن کے پیڑ کے
 نیچے مرغیاں دانہ چگتیں اور کہارنیں آنچل میں منہ چھپا کر
 گاتیں اور دیوار کو لپیٹتیں، اور بھگی مٹی کی سوندھی خوشبو
 تمہارے بالوں میں بس جاتی اور تم جھک کر جوہی اور
 بیلے کے اجلے اجلے پھول چنتیں اور میں سب سے
 ٹکڑے ٹکڑے بیٹھ کر جنگلوں میں لکڑی کٹوانے کے لیے
 نکل جاتا۔“

یہ ازدواجی زندگی کا وہ خوشگوار تصور ہے راوی جس کے خواب دیکھتا ہے اور راتوں کو آنکھوں میں
 گزاردیتا ہے اور خیالوں میں پلنے والی لڑکی سے گفتگو کرتا جو ڈر اور خوف سے سہمی ہوئی روز رات کو اس کے
 کمرے میں ملنے آتی ہے۔ تصور میں بسی ہوئی لڑکی رات میں اس کے ساتھ ہوتی ہے اور آنے والی صبح
 راوی کو بے چین کرتی ہے چوں کہ راوی کو آنے والی صبح لڑکی کے اس تصور سے جدا کر دیتی ہے۔

خیالی دنیا میں امید اور آرزو کے اس تصور کے مقابلے میں خوف کی ایک کیفیت بھی ہے جس میں
 حویلی کی لڑکی کا انتظار کرتے کرتے راوی کہتا ہے کہ جب تک وہ آئے گی میں اس دنیائے فانی سے

رخصت ہو جاؤں گا۔ نہ وہ رات آئے گی، نہ چاند نکلے گا اور نہ چوکیدار کی آواز سنائی دے گی اور اس رات کی بھی صبح ہو جائے گی۔

جیسا کہ پہلے ذکر ہوا ہے کہ تنہائی میں خوشگوار ازدواجی زندگی کی آرزو اس افسانے کا مرکزی خیال ہے۔ افسانے کے راوی کو یہ خوابوں کی زندگی حاصل نہیں، تو وہ رنج کرتا اور مایوسی کے اندھیرے میں ڈوبتا چلا جاتا ہے۔



افسانوی مجموعہ ”اجنبی فاصلے“ کے دوسرے افسانوں کی طرح ”دکھ اسی کا ہے“ کی بنیاد بھی انسانی نفسیات پر ہے۔ اس میں خارجی حقیقت نگاری کے ساتھ ساتھ داخلی صورت حال کا بیان ہے۔ ”دکھ اسی کا ہے“ افسانے کا موضوع جذبے کی لطافت اور شرافت ہے۔ کہانی کا راوی جس لڑکی سے بے پناہ محبت کرتا ہے اس کی موت سے رنجیدہ ہے اس کی یہ کیفیت اس کے دلی جذبات کی عکاسی کرتی ہے۔

انور عظیم نے اس کہانی میں ایک ایسے نوجوان کی کہانی بیان کی ہے جو ایک ملاح ہے، جس کی کشتی ایک بھنور میں ڈوب جاتی ہے۔ ساتھ ہی بے نام لڑکی بھی۔ اس واقعہ سے نوجوان اپنے ذریعہ معاش سے محروم ہو جاتا ہے۔ کہانی میں اس نوجوان کی دکھ بھری زندگی کا بیان ہے جس میں اس کو نفسیاتی تبدیلیوں سے گزرتے دکھایا ہے۔ اس حادثے سے کہانی کی نفسیاتی معنویت بڑھ جاتی ہے۔

نوجوان کی افسردگی اور بے چینی اس حادثے سے رونما ہوتی ہے۔ وہ گزرے ہوئے واقعے کو اپنے خیالوں میں دہراتا ہے۔ اس طرح یہ کہانی صرف اس کردار کی مصیبت کو ظاہر نہیں کرتی بلکہ اس کی باطنی کیفیت کو بھی نمایاں کرتی ہے۔ اس کی اس کیفیت سے اسے ہر طرف مایوسی اور ہر چیز دھندلی نظر آتی ہے۔ اس مایوسی اور محرومی کا ذمہ دار وہ خود نہیں بلکہ حادثہ ہے۔ حادثہ ہی اسے شکست دیتا ہے جس سے اس کی

زندگی کی ساری خوشی اور ساری روشنی ماند پڑ جاتی ہے۔ چوں کہ اس حادثے سے اس کا وجود منتشر ہو جاتا ہے اس لیے اس کے اندر دوبارہ ناؤ چلانے کی قوت اور خواہش باقی نہیں رہتی۔

کہانی کا عرصہ ایک اادی کا ہے جس میں ایک جھیل ہے افسانے کا شاہ کردار ناؤ چلانے والا ایک نوجوان ہے۔

کہانی حال سے ماضی کی طرف سفر کرتی ہے اور یہ واقعہ افسانے کا ایک کردار ہی اپنے خیالوں میں دہراتا ہے کہ کیسے جھیل میں بھنور آ گیا اور اس کی کشتی ٹوٹ گئی۔ یہ نوجوان اس واقعہ کو یاد کرتا ہے جس نے اس کی زندگی کو شدت غم میں مبتلا کر دیا ہے۔ اس نے وہ کشتی دوبارہ مرمت نہیں کروائی اور اپنی شکستہ زندگی میں اپنے ذریعہ معاش سے محروم ہو گیا۔ اس کے خیالوں میں بسنے والی لڑکی اسے کشتی کی مرمت کروانے اور دوبارہ اپنے ذریعہ معاش کو قائم کرنے کی تحریک دیتی ہے۔

راوی اس وقت کا منظر بیان کرتا ہے جس وقت یہ حادثہ ہوا۔ ہر طرف اندھیرا تھا یہاں تک کہ پانی کی چمک سیاہی میں تبدیل ہو گئی۔ صرف لڑکی کا جسم روشن تھا۔ اس کا چہرہ تانبے کی طرح دہک رہا تھا اور اس کے خیالوں میں پرواز کرنے والی لڑکی صرف ایک ہی سوال کرتی ”بتا، تو بھاگا کیوں تھا۔“

لڑکی کا تصور اور راوی کے خیالات اسے بے کل کر دیتے ہیں۔ وہ خیالوں میں سوچتا ہے کہ میں بھاگا کب تھا۔ اسے کچھ یاد نہیں۔ اسے تو اس بات کا بھی علم نہیں کہ جھیل میں بھنور ہوتا ہے۔ ہوا تیز تھی جس کے سبب اس کے ہاتھ سے ناؤ چلانے والی پتوار بھی چھوٹ گئی۔ وہ مجبور ہو گیا۔ اس کا ہاتھ خالی ہو گیا۔ اب اس کی کشتی ایک پہاڑ کی چوٹی سے ٹکرائی اور پانی میں ڈوب گئی۔

اس کہانی میں دو کردار ہیں ایک ناؤ چلانے والا نوجوان جو خود راوی ہے اور دوسرا کردار بے نام لڑکی کا ہے جو بھنور میں ڈوب کر مر جاتی ہے۔ اس کے ڈوب جانے کے بعد وہ اکیلا ہو جاتا ہے۔ پھر بھی وہ اس کے خیالوں میں ساتھ ہوتی ہے جب اس کا تصور اس کے ذہن پر حاوی ہوتا ہے۔ اس کا بیان راوی اس طرح سے کرتا ہے:

”اس سے بھی زیادہ ڈر مجھے اس وقت لگتا ہے جب وہ
 چنار کے پیڑ کی طرح میرے سر پر کھڑی ہو جاتی ہے اور
 میں اس سے نظر برابر نہیں کر سکتا، صرف انگوٹھے سے
 زمین کریدتا رہتا ہوں اور اس کی چھتھنا جلتی پر چھائیوں
 کو پانی میں گھلتے، ڈوبتے اور ابھرتے دیکھتا رہتا ہوں۔“

اس کہانی میں خیالوں ہی میں واقعہ کی بازتعمیر کا طریقہ استعمال کیا گیا ہے۔ اس نوجوان کے
 خیالوں میں لڑکی کی تصویر گھومتی ہے جس کی یاد میں وہ بے قرار ہے۔ اس وقت ذہن میں جو تصویر ابھرتی
 ہے اس کا نقشہ مندرجہ ذیل الفاظ میں بیان کیا گیا ہے:

”چہرہ اس کا متمایا ہوا ہے۔ جلتے تانبے میں ڈھلا ہوا
 چہرہ۔ آنکھوں میں ڈوبتے سورج کی لویں۔ ہونٹوں پر
 جھلستی ہوئی پنکھڑیوں کی مرجھاہٹ۔ بالوں میں ہوا کا
 بکھراؤ۔ وہی بالکل وہی۔ بدن گویا کمان چڑھاتیر۔ وہی
 بالکل وہی۔“

اس حادثے نے اس نوجوان کی زندگی میں انقلاب برپا کر دیا ہے۔ وہ لاچار مجبور ایک پیڑ کے
 نیچے آکر بیٹھ جاتا ہے اور سورج کے ڈوبنے کا منظر دیکھتا ہے۔ یہ منظر ناؤ کے ڈوبنے کے خیال کو تازہ کر دیتا
 ہے پھر وہ لڑکی اس کے تصور میں گفتگو کرتی ہے۔ وہ کہتی ہے:

”کشتی ڈوب گئی تو تو کیسے آگیا یہاں پر۔ میں تو جانے
 کب سے تجھے اسی درخت کے نیچے دیکھ رہی ہوں۔ اسی
 طرح ہر شام، جب سورج ڈوبتا ہے اور جھیل کے پانی پر
 رات اترتی ہے، تجھے اسی طرح جھرجھری آتی ہے اور
 تیرے ناخن اور ہونٹ پیلے پڑ جاتے ہیں اور تو یہی ایک
 کہانی سناتا ہے۔ آخر کب تک تیری کہانی سنتی رہوں۔“

راوی کہتا ہے کہ جب سے یہ حادثہ ہوا ہے میں اپنے خیالوں کی دنیا میں کھو گیا ہوں اور انہیں
 خیالات کے ذریعہ میں چاند پر بیٹھ کر دور دور کا سفر کرتا ہوں اور جب ”میرا چاند“ یعنی وہ لڑکی جو اسے بے
 چین کرتی ہے اور جب مکمل طور پر اس کے ذہن پر چھا جاتی ہے تو اسے نیند آ جاتی ہے۔ راوی اپنے خیالوں
 کی دنیا میں کھویا بے نام لڑکی سے کہتا ہے:

”میں بھی تجھے اسی طرح ہر شام دیکھتا ہوں۔ جب سے
 کشتی بھنور میں ڈوبی ہے، میں رات بھر چاند میں بیٹھ کر
 دور دور کا سفر کرتا ہوں۔ بادل بھی پاس سے گزر جاتے
 ہیں اور مجھے چھوتے ہیں تو لگتا ہے اوس میں بھیگے ہوئے
 ہیں۔ کبھی کبھی ایسا ہوتا ہے کہ میرا چاند بھی بادل کے کسی
 اڑتے ہوئے ٹکڑے پر چپکے سے اتر جاتا ہے اور میں
 سو جاتا ہوں۔“

راوی اپنی افسردگی اور بیچارگی سے پریشان اپنی معاشی حالت کے بارے میں سوچتا ہے۔ وہ اب اپنی روزی کمانے کے بھی قابل نہیں رہا۔ اس کے اندر کوئی قوت باقی نہیں رہی۔ راوی اپنی لاچاری اور بد حالی کے سبب کہتا ہے:

”میرا اب کیا ہو سکتا ہے۔ باتوں میں کب تک جئے
آدمی۔ پھر بھی تمہارے بنا جیا نہیں جاتا اب۔“

پھر راوی اپنے خیالوں میں سوچتا ہے۔ لڑکی اس سے کہتی ہے:

”تم جیو گے کیا۔ مکڑے کی طرح ریگتے ہوئے آدمی بھلا
کیا جیتے ہیں۔“

لڑکی اسے کشتی کو پھر سے ٹھیک کرانے کی تحریک دیتی ہے اور چاہتی ہے کہ یہ شخص از سر نو اپنی زندگی شروع کرے تاکہ اس کے رزق کا بھی انتظام ہو اور ذہنی آسودگی بھی حاصل ہو۔ لیکن لڑکے کی مایوسی، واقعہ کی دہشت اور لڑکی کو کھودینے کا رنج اتنا شدید ہے کہ اس کے لیے اب دوبارہ زندگی کی سبیل پیدا کرنا ممکن نہیں رہا۔



افسانوی مجموعہ ”لابوہیم“ میں شامل ہونے والے افسانوں میں انور عظیم کی تین کہانیاں ”دھندلے جنگل“، ”آہٹ“ اور ”جب بھیگی رات“ انسانی نفسیات پر مشتمل ہیں۔

انور عظیم کا افسانہ ”دھندلے جنگل“ کا موضوع انسان کی معصوم خواہشات کی جبری موت ہے۔ کہانی کی بنیاد انسان کی خواہشوں اور معاشرے کے جبر کے درمیان کشمکش ہے۔

انسان اس معاشرے کا فرد ہوتا ہے۔ وہ اپنی خواہشوں کے مطابق جینا چاہتا ہے مگر معاشرے کا جبر اس کی خواہشوں کا گلا گھونٹ کر اسے موت کی نیند سلا دیتا ہے جس سے اس کی آرزوئیں اور تمنائیں اس کی داخلی دنیا کے جنگل میں دفن ہو جاتی ہیں۔ جیسے اس افسانے کا مرکزی کردار حنا معصوم جنگل کے دھندلے میں دفن ہے۔

افسانے میں دو کردار ہیں جن کے مکالموں کے ذریعہ کہانی آگے بڑھتی ہے۔ پہلا کردار خود کہانی لکھنے والے کا ہے جو افسانے کا راوی ہے۔ دوسرا کردار ساگر کا ہے جو ایک معمولی شکل و صورت اور نہایت کم آمدنی والا آدمی ہے جو راوی کا دوست بھی ہے اور تیسرا کردار حنا معصوم ہے جو جوانی میں ہی زہر دینے سے مرجاتی ہے۔ یہ بے گناہ لڑکی بنا مقصد اپنے گیلے بالوں کو دھوپ میں سکھاتی اور خوش ہوتی ہے۔ اس کا عاشق ساگر اس کی معصوم حرکتوں کو دیکھ کر خوش ہوتا ہے۔ اس کی موت کے بعد ساگر اس کی اس کیفیت کو بیان کرتا ہے اور کہتا ہے:

”میں حنا معصوم کو جانتا تھا۔ وہ نرم نرم پلکوں کے سائے
میں چمکتی آنکھوں والی لڑکی تھی۔ وہ چھجے پر آ کر اپنے بھیکے
بال سکھاتی اور خود بخود ہنسنے لگتی تھی جیسے کسی نے
گدگد ادا کیا ہو۔“

یہ منظر اور اس سے مربوط کی گئی کیفیت انسان کی بہت خوبصورت اور انتہائی معصوم خواہشوں کا نہایت فنکارانہ پیکر ہے۔ لیکن اس لڑکی کو زہر دے کر مار دیا جاتا ہے جسے دیکھ کر ساگر خوش ہوتا ہے۔ حنا معصوم کی موت ساگر کو نفسیاتی الجھنوں اور مایوسی کے اس موڑ پر لا کھڑا کر دیتی ہے جہاں وہ دھندلے جنگل میں حنا معصوم کے انتظار میں در بدر بھٹکتا رہتا ہے۔

کہانی کا راوی خود افسانہ نگار ہے جو ضعیفی کی اس منزل میں قدم رکھ چکا ہے جہاں اسے اپنا وجود پر چھائیں معلوم ہوتا ہے۔ اب وہ اپنی تبدیل ہوتی ہوئی زندگی سے پوری طرح باخبر ہے اور اپنی مردہ خواہشوں اور بدلتی زندگی کے سبب اپنی گزشتہ زندگی کے تمام لمحوں کو یاد کرتا ہے اور ماضی کے اندھیرے کو روشن کرنے کے لیے اپنی قوت تخیل کے ذریعہ اپنی پچھلی زندگی کے واقعات کو بالکل زندہ کر لیتا ہے۔ یہ یادیں روشنی کے وہ مینار ہیں جو راوی کی معصوم خواہشوں کے پورے خط و خال واضح کر دیتے ہیں۔ ایک جگہ راوی کہتا ہے:

”پرچھائیاں ویسے جگمگاتی نہیں ہیں لیکن اگر یہ
پرچھائیاں یادوں کی ہوں تو جگمگاتی ہیں، بعض گزرے
ہوئے لمحوں کی آہٹ کی طرح۔“

کہانی کا مرکزی کردار خود راوی ساگر سے کہانی سنانے کی ضد کرتا ہے۔ ساگر بھی حنا معصوم کی کہانی جو فرضی ہے بیان کر کے اپنے ماضی کو یاد کرتا ہے۔ دونوں اپنے ماضی کے سفر میں جیتے ہیں فرق صرف اتنا ہے کہ ساگر فرضی کہانی کے ذریعہ اپنے ماضی کو یاد کرتا ہے لیکن راوی اپنی حقیقی زندگی کے ماضی کو یاد کرتا ہے۔

افسانے میں دو پہلو قابل غور ہیں۔ اول یہ کہ افسانہ نگار افسانے کی ابتدا ہی ایک کہانی لکھنے سے کرتا ہے اور دوم افسانے میں بیان واقعات کو یا اس کے پلاٹ کو حقیقی زندگی کا تجربہ نہیں ہے۔ اس کے علی الرغم وہ صاف صاف کہتا ہے کہ یہ کہانی ہے جو اس نے تشکیل دی ہے۔ چنانچہ افسانے کا پہلا پیرا گراف لکھنے کے بعد افسانہ نگار بالکل واضح الفاظ میں کہتا ہے:

”دیکھو ایسا ہے یا رکہ یہ کہانی ہے۔ میری زندگی میں ایسا کچھ نہیں ہوا۔ نہ جانے کتنی بار ایسا ہوا کہ چل رہا ہوں گلی میں اور جانکتا ہوں جنگل میں اور حنا معصوم تو ایک بت ہے..... جانے وہ کبھی تھی بھی یا نہیں۔“

اور پھر آگے چل کر ایک جگہ افسانہ نگار کہتا ہے:

”یہ زندگی ہے یا کہانی؟ شاید زندگی۔ شاید کہانی! شاید دونوں! اس کا چہرہ پھر ایک بار دھندلے جنگل میں کھوسا گیا ہے۔“

ہر شخص کے دل میں معصوم خواہشات کا مجسم پیکر خود اپنے خیال کی معصومیت پر مسکراتا ہے لیکن کبھی معاشرتی جبر اور کبھی معاشی کمزوری کے زہر سے اسے مار دیا جاتا ہے۔ کہانی کو حقیقت سے ملانے اور پھر حقیقت کو کہانی کہنے کا یہ فن انور عظیم کے زمانے تک عام نہیں ہوا تھا۔



افسانوی مجموعہ ”لابوہیم“ کے افسانہ ”آہٹ“ میں انور عظیم نے ایک ایسے بوڑھے آدمی کی جذباتی اور نفسیاتی پیچیدگیوں کو نمایاں کیا ہے جسے ہر قدم پر اپنی موت کی آہٹ سنائی دیتی ہے۔ ”آہٹ“ افسانے کا موضوع ڈھلتی عمر میں موت کی آہٹ ہے۔ افسانے کی سیڑھیاں دفتر کی سیڑھیوں سے زیادہ بڑھتی ہوئی عمر کی سیڑھیوں کی علامت ہیں جن پر چڑھتے چڑھتے آدمی کی سانس

پھولے لگتی ہے اور تیز سانسوں کی رفتار میں اسے اپنے موت کی آہٹ سنائی دیتی ہے۔

افسانے کا شاہ کردار ایک آفس میں کلرک ہے جس نے اپنی ساری عمر اسی ایک دفتر میں کام کرتے کرتے گزار دی ہے اور اب شاید وہ اتنی چستی سے کام نہیں کر پار رہا ہے جیسا وہ اپنی جوانی میں کرتا رہا تھا۔ اس کے ساتھ آفس میں کام کرنے والے دوسرے لوگ اس کی شکایت آفس کے مالک سے کرتے ہیں۔ مالک اسے بلاتا ہے مگر اس کی طویل خدمات پر نظر کر کے اس کی نوکری برقرار رکھتا ہے۔

افسانے کے آخر میں یہ شاہ کردار اپنی موت سے قریب تر ہوتا جاتا ہے۔ جس کی علامتی تعمیر بجھتی ہوئی شمع ہے جو اس کے کمرے میں رکھی ہے۔

یہ پورا افسانہ خود کلامی کے انداز میں لکھا گیا ہے اور یہ انداز انور عظیم کی کئی کہانیوں میں اسی مہارت کے ساتھ برتا گیا ہے۔

افسانوی مجموعہ ”لابوہیم“ کی یہ دوسری کہانی ”جب بھیگی رات“ میں بھی انور عظیم نے ایک بوڑھے آدمی کی نفسیات کو نمایاں کیا ہے۔

انور عظیم نے افسانے میں ضعیف النفس کا انسانی رشتوں کی روشنی میں نہایت ہی درد مندانہ تصور پیش کیا ہے۔ وہ وقت انسان پر بہت مشکل ہوتا ہے جب قوی مضحل ہو جاتے ہیں اور ذہنی توازن گبڑ جاتا ہے جن کی سب سے زیادہ ضرورت ہوتی ہے اور جب سب کچھ کمانے کے باوجود زندگی کی لا حاصلی کا احساس شدید ہو جاتا ہے۔ انور عظیم نے زندگی کی بے ثباتی و فنا کو اور وقت کی دھڑکن کو، امید اور مایوسی کے دھندلوں میں ڈوبتے دکھایا ہے۔

دنیاوی اعتبار سے کامیاب آدمی جو اپنی عمر کی آخری منزل میں غالباً پاگل ہو گیا ہے اپنی موت کی رات میں اپنے ماضی اور اپنی موجودہ صورت حال پر غور کرتا ہے۔ انور عظیم نے بڑی خوبی کے ساتھ انسان کے تنہا ہونے اور ماضی کی یادوں میں پاگل ہو جانے کو بیان کیا ہے۔

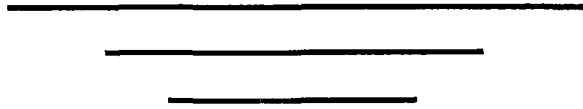
یہ کہانی راوی کی خود کلامی کے ذریعہ تیار کی گئی ہے۔ کردار کی خود کلامی سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ ایک کامیاب اور دولت مند شخص تھا جس نے اپنے لیے تمام مادی آسائش اکٹھا کیں لیکن بڑھاپے میں اس

کا دماغ کام کرنا بند کر دینا ہے۔ اس کے بچے اسے اوپری منزل کے کمرے میں بند کر دیتے ہیں جہاں اس کی ضرورت کی تمام چیزیں مہیا کر دی جاتی ہیں لیکن اسے کسی سے ملنے کی اجازت نہیں۔ وہ ایک نارمل آدمی کی طرح بچوں سے ملنا چاہتا ہے۔ ان کے ساتھ کھیلنا چاہتا ہے۔ مناظر فطرت سے لطف اندوز ہونا چاہتا ہے لیکن گھر کے لوگ اس کی دماغی صحت پر اعتماد نہیں کرتے اور اسے ایک کمرے میں بند رکھتے ہیں۔

اپنی موت سے صرف چند لمحہ پہلے اس کے ذہن کے پردے پر اس کے کاروباری حریف ابھرتے ہیں جن کے ساتھ کاروبار میں اس کا مقابلہ ہوا اور اس نے انھیں شکست دی۔

صبح کے وقت اس کی موت واقع ہو جاتی ہے اور اس کے بیٹے اور بچے روتے ہوئے کمرے میں داخل ہوتے ہیں۔

افسانے کا بیانیہ صاف اور سادہ ہے اور مکالمے پلاٹ کی تشکیل میں معاون ہوتے ہیں۔



جنسی مسائل: انور عظیم نے اپنے افسانوں میں جنسی حقیقت نگاری پر بھی توجہ دی ہے۔ اس حقیقت نگاری میں انھوں نے مختلف موضوعات کے ساتھ اعلیٰ طبقہ، متوسط طبقہ، اور غریب طبقہ کے جنسی مسائل کو موضوع بنایا ہے۔ انھوں نے ان کے ان مسائل کو بے نقاب کیا جن کے سبب ان کی جنسی اور نفسیاتی الجھنیں عجیب و غریب شکلیں اختیار کرتی ہیں۔

جنسی مسائل افراد کو احساس کمتری کا شکار بناتے ہیں اور ناسور بن کر رستے رہتے ہیں۔ صرف اتنا ہی نہیں بلکہ اس پورے معاشرے میں ایک عجیب بے راہ روی کی فضا قائم ہے۔ مگر اس کے باوجود اس موزی مرض کو بیان کرتے ہوئے ہمارے کئی افسانہ نگار جھجکتے تھے مگر منٹو، بیدی، عصمت چغتائی وغیرہ کے ساتھ انور عظیم نے بھی سماج کے تمام مسائل کے ساتھ ساتھ اس مسئلہ کو بھی نظر انداز نہیں کیا۔ یہ ایک ایسا مسئلہ ہے جس کی طرف اشارہ کرنا بھی دوسرے افسانہ نگاروں کے لیے ناممکن تھا۔ اس سلسلے میں خلیل الرحمن اعظمی کا کہنا ہے:

”ہمارے افسانہ نگاروں نے اس بند کو توڑنے کی کوشش

کی جس کی وجہ سے سماج کے بہت سے اہم اور پیچیدہ

مسائل ابھی تک فن کے حدود میں داخل نہیں ہوئے تھے

۔ یا ارض ممنوعہ قرار دیئے جاتے تھے۔“

(اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، ۱۹۷۹ء، ص: ۱۸۱)

یہ ایک ایسا موضوع تھا جس پر لکھنا مشکل کام تھا مگر انور عظیم نے ان مسائل کو بھی اپنے افسانوں میں پیش کیا۔ معاش کی تنگی یا فراغت سے پیدا ہونے والے جنسی مسائل ان کے افسانوں کا خاص موضوع ہیں۔ مثلاً انھوں نے دو افسانے ”دلوں کی رات“ اور ”رگ سنگ“ جنس کے موضوع پر لکھے۔

افسانوی مجموعہ ”قصہ رات کا“ کی یہ تہا کہانی ہے جس کی بنیاد انور عظیم نے جنسی مسائل پر رکھی۔ کہانی کا ہر کردار معاشی مجبوریوں کے تحت جنسی بے راہ روی کا شکار ہے۔

”دلوں کی رات“ افسانے کا موضوع فلم انڈسٹری میں پھیلی ہوئی برائیاں ہیں اور ان میں ہونے والے جنسی استحصال اور جنسی بے راہ روی ہے۔

اس دنیا کے ظاہری چمک دمک کے پیچھے اس کے اندورن کی سیاہ دنیا ہے جہاں ایکٹر اور ایکٹریس اپنی معاشی ضرورتوں اور اپنے مستقبل کو سنوارنے کی خاطر اپنے فن اور جسم کا سودا کرتے ہیں اور اس طرح جسم بے حس اور روح ہر روز زخمی سے زخمی ہوتے چلے جاتے ہیں۔ دل کی ساری آرزوئیں اور تمنائیں مجبوریوں کے ہاتھ دفن ہوتی باقی ہیں۔ اور دل ایک ناسور بن کر رہ جاتا ہے۔

فرزانہ جو ایک ایرانی عورت ہے۔ اس کی باتوں میں مردانہ پن ہے جو ہر مرد کی جنسی ہوس کا نشانہ بنتی ہے۔ فرزانہ ایک ایسا کردار ہے جو ظاہری چمک دمک کی اس دنیا میں آتی ہے اور دولت و زر کے سوداگروں کی ہوس کا شکار بن جاتی ہے۔ آہستہ آہستہ یہ عمل اس کے جسم کو بے حس تو کر دیتا ہے مگر اندر کی آواز اسے ہمیشہ ڈستی رہتی ہے۔ فرزانہ پٹھان پروڈیوسر کی جنسی ہوس کا شکار اس وقت بنتی ہے جب پٹھان اس سے کہتا ہے:

”فلم نہیں بنے گی..... کیوں؟ مجھے بے وفا ہیروئن نہیں چاہیے۔“

اس پر فرزانہ اپنے مردانہ لہجے میں راکیش سے کہتی ہے:

”میں اس کے پیروں پر گر پڑا۔ اس نے مجھے اٹھایا گلے لگایا۔ بولا! ”مجھ سے کھل جاؤ! میں کھل گیا۔ وہ خوش ہو گیا۔ لیکن اسے معلوم نہیں تھا یا شاید معلوم تھا میرے جسم کی

گرہ تو اس نے کھول لی تھی لیکن دل کی گرہ! اسے تو اب
شاعر بھی نہیں کھول سکتا تھا۔“

دوسرا کردار فرزانه کی بہن زرینہ جو ابھی نئی نئی ہے اور جوانی کی سچی امنگوں کا تبادلہ چاہتی ہے
جو اس عمر کا تقاضہ ہے اور اس نئے ماحول کی دین ہے۔ زرینہ اپنی امنگوں کو پورا کرنے کے لیے اپنی
اندرون کی دنیا میں لہراتی ہوئی سوچتی ہے:

”اصلی تماشا تو اب شروع ہو رہا ہے“ میں گڑیا نہیں ہوں
باجی! اس نے ہونٹ بھیج کر دل ہی دل میں کہا اور جا کر
قلندر کے پاس بیٹھ گئی۔“

فرزانه چوں کہ دنیا کے سرد و گرم سے واقف ہے لہذا وہ اپنی بہن کی ہر خواہش اور تمنا کو اس کے جسم
کے ساتھ ساتھ محفوظ رکھنا چاہتی ہے۔ وہ زرینہ کو اپنی طرح کی زندگی بسر نہیں کروانا چاہتی۔ وہ اسے لوگوں
کی نظروں سے بچانا چاہتی ہے۔

قلندر کا کردار اس افسانے کا سب سے اہم کردار ہے جو ہر وقت شراب میں خود کو ڈبائے
رکھتا ہے کیوں کہ وہ سماجی ناہمواریوں کو برداشت کرنے سے قاصر ہے۔ وہ اس پورے سماجی، معاشرتی
امور، معاشی صورت حال سے حد درجہ متنفر ہے۔ اس کی وجہ بھی شاید لوگوں کی نفرت ہے۔ یہ اقتباس اس
بات کی نمائندگی کرتا ہے:

”اس کے تمام ساتھی اس سے کتراتے تھے۔ ادبی بھی،
فلمی بھی، انقلابی بھی۔ وہ گھٹیا تھا، چھچھورا تھا، لڑاکو تھا،

سیلانی تھا، ٹھرا پیتا تھا، بھنگ چڑھاتا تھا، چرس کے دم
لگاتا تھا، کسی کی نوکری نہیں کرتا تھا۔“

قلندر کے ناخن کا بڑا ہونا، اس کے منہ سے بدبو کا اٹھنا یا اس کے دوسرے اعمال بھی اس بات
کا غماز ہیں کہ وہ ظاہری چیزوں اور حرکات و سکنات سے بے نیاز ہو کر اپنی فطری زندگی گزارنا چاہتا ہے۔
مگر پورا سماجی نظام اس سے یکسر مختلف ہے اور وہ اس میں سانس لینے پر مجبور بھی ہے۔ وہ مرنے سے پہلے
ایک کاغذ پر لکھتا ہے:

”اس کا جسم سڑ گیا ہے۔ اسے مٹی میں دبا دو۔“

لوگوں کو یہ کاغذ اس کے مرنے کے بعد ملتا ہے جو پورے ماحول پر ایک طنز کی صورت میں
ابھرتا ہے کہ قلندر اس نظام اور ماحول میں رہ کر خود کو بچا نہیں سکتا کیوں کہ اس کا جسمانی استحصال معاشی
ضرورتوں کے تحت ہوتا رہا۔

راکیش کا بار بار رنگا ہونا اس بات کا ثبوت ہے کہ وہ سماج کے اس پرے لبادہ کو اتار پھینکنا چاہتا ہے
اور خود پر اوڑھنا نہیں چاہتا۔ یہ ایک جرنلسٹ ہے اور خود کو اس ماحول سے الگ تھلگ رکھتا ہے۔ وہ ایک
حساس کردار ہے اور اس کے اندر ابھی بھی شرم و ڈر موجود ہے۔ معاشی مجبوریوں کے تحت کسی کو غلام بنانے
کا طریقہ اسے نہیں آتا۔

راکیش میں ایک مرد کی طرح اس کے اندر بھی اپنی پڑوسن کے جسم کو حاصل کرنے کی خواہش
شدت سے ابھرتی ہے مگر وہ اس تک پہنچنے کی ہمت نہیں کر پاتا۔ ایک مرتبہ جب اسے یہ محسوس ہوا کہ ہری
روشنی اسے آنے کا اشارہ کر رہی ہے تو وہ بے ساختہ اپنے قدموں کو آگے بڑھاتا ہے مگر وہ وہاں تک
نہیں پہنچتا جہاں اس کی پڑوسن ہے یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

”اس کے قدم پڑوسن کی بلڈنگ کی طرف بڑھے، کسی
 نے گیٹ پر اسے نہیں ٹوکا۔ وہ زینے پر چڑھا۔ ہری
 روشنی اس کے دماغ میں ایک ہالہ سا بنائے ہوئے تھی۔
 ”آج کی رات۔ آج کی رات۔“ راکیش نے گھنٹی کا بٹن
 دبایا۔ اندر سے گھنٹی کی کرخت آواز سنائی دی۔ جیسے گھنٹی
 کے منہ پر کپڑا ٹھونس دیا گیا ہو۔ اس کے دل کی دھڑکن
 رکنے لگی۔ وہ مڑا اور تیز تیز قدموں سے زینے سے اتر
 گیا۔“

یہ ایک نیک اور کمزور دل ہوس پیشہ کا کردار ہے۔ وہ پڑوسن کی گھنٹی بجاتا ہے اور پھر خود ہی گھنٹی کی
 آواز سن کر ڈر جاتا ہے۔

مجموعی طور پر یہ افسانہ اس پورے نظام پر طنز کرتا ہے جو ان اصولوں پر قائم ہے جس میں مساوات،
 معاش کا حل، خواہشوں کا احترام اور پاکیزگی ناپید ہے۔ نیز ہر کوئی اپنے اپنے طریقے سے ایک دوسرے
 کا استحصال کر رہا ہے۔ چاہے وہ بھی کیوں نہ کہیں پر مجبور ہو۔ جیسے قلندر کے پاس آنے والی عورت اس کے
 بچھے ہوئے جسم سے اپنی آگ بجھاتی ہے کیوں کہ وہ کرایہ ادا نہیں کر سکتا۔ اس طرح وہ اسے استعمال کر لیتی
 ہے مگر وہ ایسا اس وجہ سے کر رہی ہے کہ اس کا شو ہر بڑھا اور بیمار ہے۔ لہذا اس عورت کی تشنہ خواہشات کی
 تکمیل کا واحد ذریعہ یہی قلندر رہ جاتا ہے۔ بالکل ایسے ہی ایک شادی شدہ عورت راکیش کو بار بار ہری
 جھنڈی دکھا کر اسے اپنے قریب آنے کی دعوت اس لیے دے رہی ہے کیوں کہ اس کا شو ہر عموماً اس سے
 بے نیاز ہے یا اکثر اوقات باہر رہتا ہے۔

راکیش کو ایک عورت اور زرینہ کو ایک مرد کی خواہش کیوں ہوتی ہے اس کی بھی بنیادی وجہ یہ ہے کہ
 ان کی فطری خواہشات کے تقاضوں کی تکمیل نہیں ہوئی جس کی وہ شدید ضرورت محسوس کرتے ہیں۔ مگر یہ
 طریقہ خواہشات کی تکمیل تو کر سکتا ہے لیکن دل اور روح یا جذبات میں کوئی جگہ نہیں بنا سکتا۔ اس لیے کہ

لوگ اب اپنا بدن، اپنی معاشی ضرورتوں کے لیے استعمال کرتے ہیں یا پھر جذباتی خواہشات کی عدم تکمیل انھیں دوسرے مردوں یا عورتوں کی طرف لے جاتی ہے۔



”رگ سنگ“ جنسی موضوعات پر انور عظیم کی یہ دوسری کہانی ہے جو ان کے مجموعے ’لا بوہیم‘ میں شامل ہے۔ اس میں معاشی مجبوریوں کے تحت کہانی کا مرکزی کردار نجی نہ چاہتے ہوئے بھی مختلف لوگوں کی ہوس کا نشانہ بنتی ہے۔

’رگ سنگ‘ کا موضوع معاشرے کی منافقت اور دکھائی دینے والی خوشنما حقیقتوں کے تہہ میں موجود تلخ سچائیاں ہیں۔

افسانے کا شاہ کردار نجی ایک نو جوان طالبہ ہے جس کے والد پیشے سے کامیاب بیرسٹر تھے۔ انھوں نے بہت دولت پیدا کی تھی۔ اب ان کا انتقال ہو گیا۔ نجی جس معاشرے کی فرد ہے اس کے بیشتر لوگ جنسی بھوک کا شکار ہیں اور اپنی ہوس کو مختلف نام دے کر نجی کے قریب آنا چاہتے ہیں۔ یہ لڑکی اسے سمجھتی بھی ہے اور ان لوگوں کو ناپسند بھی کرتی ہے۔ مگر انھیں برداشت کرتی رہتی ہے۔

نجی ایک طالبہ ہونے کے ساتھ ساتھ ایک ذمہ دار معصوم لڑکی ہے۔ اپنی ماں اور بہن سے محبت کرنے والی نجی اس معاشرے کے ادھیڑ عمر کے لوگوں کی جنسی بھوک کا ذکار بنتی ہے۔ وہ نہ چاہتے ہوئے بھی کسی قدر مجبور ہے۔ وہ جانتی ہے ہر قیمتی تحفے کے پیچھے کوئی نہ کوئی خواہش اور مقصد ضرور ہے جو اس کی سال گرہ پر اس کے ادھیڑ عمر کے دوست رشوت کے طور پر پیش کرتے ہیں۔ ہر کسی کو اس سے غرض ہے لیکن وہ ان سب کے باوجود اپنے خاندانی گھر کو نہیں بچا سکی۔ ان تحفوں کے پیچھے ان کے جو جذبات ہیں نجی اس سے بھی واقف ہے۔ نجی اپنی مناشی صورت حال کے تحت سب کچھ برداشت کرتی ہے۔

نجی کے والد بیرسٹر صاحب کی موت کے بعد گھر کا سارا کاروبار چلانے کے لیے نجی کو باغ، زیور، اور گھر کی دوسری قیمتی اشیاء سب کو فروخت کرنا پڑا۔ یہاں تک کہ حویلی بھی گروی ہو گئی مگر نجی کچھ نہ کر سکی۔

صرف دولت مندوں اور بے حس لوگوں کی ہوس کا نشانہ بنتی رہی۔ اس کی اس بے راہ روی سے اس کا غریب پڑوسی منصور اس سے ناخوش رہنے لگا۔ معاشی مجبوریوں اور معاشرے کی زیادتیوں کو برداشت کرنے والی نجی جب حویلی چھوڑ کر دوسرے مکان میں منتقل ہوتی ہے تو اس وقت منصور اور نجی کے درمیان جو گفتگو ہوتی ہے ان جملوں میں نجی اپنے پاکیزہ ہونے کا ثبوت پیش کرتی ہے:

”آپ ٹھیک ٹھیک بتائیے مجھے آپ کیا سمجھتے ہیں۔“ نجی نے دھیرے سے ایک بڑا فریم اٹھالیا۔ یہ مریم کی تصویر تھی۔ مقدس پاک اور مامتا سے سرشار!

مریم کی تصویر نجی کے مقدس ہونے کا ثبوت پیش کرتی ہے۔ نجی معصوم ہے اور اپنی مجبوریوں سے دنیا کی نمائش میں پھنس جاتی ہے مگر نجی منصور سے محبت کرتی ہے وہ ایک جگہ کہتی ہے:

”میں اپنے جاننے والوں میں صرف آپ کو ایک طاقت ور اور ایماندار آدمی سمجھتی تھی۔“

اس پر منصور جواب دیتا ہے:

”نجی صاحبہ میں طاقتور اور ایماندار آدمی ہوں یا نہیں۔ لیکن آپ ایک کمزور اور بے وقوف لڑکی ضرور ہیں۔“

کہانی میں دوسرا کردار پروفیسر قدوس کا ہے جو یونیورسٹی میں پروفیسر ہے۔ وہ نجی کی سال گرہ پر

اس کے گھر جاتا ہے۔ وہاں وہ اپنی جنسی بھوک کو مٹانے کے لیے کبھی نجمی کو لپچائی ہوئی نظروں سے دیکھتا اور کبھی سریتا کے پاس بیٹھ جاتا اور جب نجمی اس کے بہت قریب ہوتی تو اس کے ہونٹوں پر اداسی چھا جاتی ہے۔ نجمی اس کی گھناؤنی حرکتوں سے نفرت کرتی اور اسے دروازے سے باہر نکلنے کا اشارہ کرتی ہے۔

”جب وہ دروازے سے باہر نکل رہا تھا تو نجمی کو ایسا لگا کہ پروفیسر قدوس کی ٹانگیں بھاپ بن کر اڑ گئیں ہیں اور اس کی پتلون جل رہی ہے۔“

کہانی کا تیسرا کردار منصور کا ہے جو ملازمت پیشہ کے کمرے میں رہتا ہے اور نجمی کی چھوٹی بہن منیرہ کو پڑھاتا ہے۔ اس کو ٹی بی ہے۔ اس مدقوق کی اس بیماری کے سبب اسکول کی نوکری چھوٹ چکی ہے۔ نجمی اس کی غربت اور مفلسی کے باوجود اس کی طرف مائل ہے۔ نجمی کا مکان بکتا ہے تو اس کی خواہش ہوتی ہے کہ منصور بھی اس نئے اور چھوٹے مکان میں اس کے ساتھ ہی منتقل ہو جائے۔ وہ منصور سے کہتی ہے:

”آپ ہمارے ساتھ چلیں گے نا؟ نجمی کی آواز میں لغزش تھی۔“

پھر منصور نجمی سے کہتا ہے:

”واقعی رات کے اندھیرے میں پوری زندگی کاٹنے کے بعد اجالے سے کتنا ڈر لگتا ہے۔“

یہ کہانی اندھیرے میں پوری زندگی گزارنے والی ایک لڑکی کی ہے جسے اب اجالا قبول نہیں کر رہا ہے۔



حقیقی طور پر جدید افسانہ نگاروں نے مروجہ روایت سے انحراف کیا اور اس ڈگر سے ہٹ کر ایک نیا رخ اختیار کیا۔ اس رخ نے کہانی کہنے کا انداز بدلا۔ اس کی شکل و صورت تبدیل کی اس تبدیلی نے کہانی کو ایک نئے موڑ پر لا کر کھڑا کر دیا جس میں واقعاتی تسلسل کے بجائے جذبات و احساسات اور خیالات کو اہمیت دی گئی۔ چونکہ جذبات و احساسات کا تعلق داخل سے ہوتا ہے اس لئے خارج کا معاملہ داخل سے مختلف ہے۔ جدیدیت دراصل فرد کے داخلی کرب کا اظہار ہے۔ مزید یہ کہ یہ کرب ”وجودی“ ہے۔ یعنی بنیادی مسئلہ منافقت اور نفع و نقصان کے حساب و کتاب سے بنی۔ اس دنیا میں انسان بالکل بے معنی ہو کر رہ گیا ہے۔ اس بے معنویت نے اسکے ”وجود“ کو کھوکھلا اور منتشر کر دیا ہے۔ جدید افسانہ نگار اس منتشر اور بے وجود کے مسائل کو اپنے افسانوں کا موضوع بناتا رہا ہے۔ اس جدید افسانے میں وجود کی تمنا مختلف شکلوں میں نظر آتی ہے۔ کبھی یہ ا، ب، ج، کی صورت میں ظہور پذیر ہوتے ہیں، کبھی میں، وہ اور تم اور کبھی دیو مالائی وجود کو اپنا سہارا بنا لیتے ہیں۔ چونکہ گمشدگی ہی ان کی حیثیت ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا اس حوالے سے لکھتے ہیں:

”جدید اردو افسانے نے کردار کی معروضیت کو خیر باد کہہ کر فقط بے جسم ہیولوں تک خود کو محدود کر لیا اور یوں کہانی کے سارے خدو خال آپس میں خلط ملط ہو گئے۔ یوں بھی جب افسانے سے کردار ہی غائب ہو یا افسانہ معروضیت سے ایک بڑی حد تک محروم ہو جائے تو پھر ہیولے اور سائے جنم لیتے ہیں اور انتشار کی فضا قائم ہو جاتی ہے۔“

(نئے مقالات، ۱۹۷۲ء، ص ۱۷۶)

وجودی مسائل: جدید افسانے میں بنیادی تبدیلی وجود سے کٹ جانا اور سائے کو ترجیح دینا ہے۔ یہ دراصل روایت سے بغاوت اور پرچھائیں سے رابطہ قائم کرنے کا عمل ہے۔ اس کے نتیجے میں بہت سارے افسانہ نگاروں کے یہاں کردار پر چھائیاں یا صرف اشارہ رہ گئے۔ انہوں نے علامتی، استعاراتی انداز اختیار کیا اور لفظوں میں تبدیلی، اشارعت اور تجریدیت ان کے اسلوب کی نمایاں خوبی تھی۔ تمثیل و پیکر تراشی اور استعاروں کا برمحل استعمال کرنا ان کا مقصد بن گیا تھا۔ اس کی نشاندہی کرتے ہوئے ڈاکٹر اعجاز راہی لکھتے ہیں:

”نئے اردو افسانے نے زندگی کو وسیع تر تناظر میں دیکھنے کی روایت قائم کی اور اس کے لیے اس نے نہایت توانا نامیاتی اسلوب اور ڈکشن کو استعمال کیا..... معنیاتی انسلاکات و استدراک کے لیے استعاراتی، علامتی تمثیلی اور پیکری تہہ در تہہ محاکات کا تخلیقی محاکمانہ نئے افسانے کے اسلوب اور بنت کا حصہ بنا۔ معمول کے لفظیات کے استعمال کے انکار سے نئے افسانے کی نئی لفظیات نے نئی لسانی تشکیلات کی ایک عملی شکل وضع کی اور ادب کو لفظیات کا ایک نیا ذخیرہ مہیا کیا۔“

(نئے افسانے کے بارے میں چند سوال ۱۹۹۷ء، ص ۲۱۶)

ان کے علامتی اور استعاراتی انداز نے ان کی تحریروں میں معنویت اور تہداری پیدا کی اور اکھرے پن کو ختم کر دیا۔ ان لوگوں نے موضوع کے بجائے ہیئت کو اہمیت دی اور سب سے زیادہ فرد کو

نقطہ ارتکاز رکھا۔ ان کے یہاں زندگی کا کوئی ایک رخ نہیں اس لئے ان کا اظہار علامتی سطح پر ہوا۔
 وجودیت کا بنیادی سوال وجود کے حوالے سے تھا۔ میں کون ہوں؟ میں کہاں ہوں؟ اور میرے
 ہونے اور نہ ہونے کی حقیقت کیا ہے؟ سورن کرکیگارڈ اور سارتر نے ان سوالوں پر ایک نظام فلسفہ تشکیل
 دیا اور کائنات میں فرد کی حیثیت، زندگی کے تسلسل اور زماں و مکاں کے دائرے میں اس کی حقیقت جیسے
 مسائل پر بحث کی۔ ان مباحث میں ایک طرف زندگی کی لغویت، بے معنویت اور لاحاصلیت کو واضح
 کیا۔ دوسری طرف انسان کی قوت ارادی اور آزادانہ عمل کی توضیح کی۔ صفی الدین کے نزدیک وجودیت
 کا حاصل یہ ہے کہ:

”ہم کو وجود کے جال میں گرفتار کر دیا گیا ہے اور ہم ایک
 بے معنی دنیا میں رہنے پر مجبور کر دیے گئے ہیں۔ وہ تمام
 اصول جن کے ذریعہ ہم واقعات کی تنظیم و تفہیم کرتے
 ہیں، بے معنی اور بے بنیاد ہیں۔ اس کے باوصف ہمیں
 وجود کی ذمہ داریوں سے عہدہ برآ ہونا پڑتا ہے اور اس
 کے اندر ہم کسی نہ کسی طرح معنی تلاش کر لیتے ہیں۔“

اگرچہ فلسفہ وجود کا تعلق فرد ذات سے تھا لیکن اس کا نتیجہ ڈر، خوف، ہراس، جبریت اور کرب کی
 شکل میں سامنے آیا جس نے فرد کو ایک ذہنی اضطراب میں مبتلا کر دیا۔ یہی ذہنی اضطراب اس کا مقدر بنا۔
 اب کائنات کا ہر فرد ایک تنہا اکائی بن کر رہ گیا۔ اسی تنہائی اور ناامیدی نے فرد کی ذات کو منتشر کر دیا جہاں
 خود کی تلاش میں کھو جانے، جذبوں کے مردہ ہو جانے اور احساسات کے کچلے جانے کی بدولت ایک نیا
 انسان سامنے آیا۔ پروفیسر لطف الرحمن نے اپنے مضمون ”جدیدیت کا آغاز“ میں جدیدیت کو عالمی تحریک
 وجودیت کی ہی توسیع مانتے ہیں۔ وجودیت جس کا بنیادی موضوع داخلیت اور انفرادیت تھا، یہی موضوع
 جدیدیت کا بھی ہے۔

”جدیدیت فرد کی داخلی جلا وطنی و موضوعی بے پناہی کی ترجمانی و تنقید ہے جس کے نتیجہ میں فرد تنہائی، الجھن، بے گانگی، اجنبیت، اکیلا پن، کلہیت، بوریٹ، یکسانیت، بے معنویت، مہملیت، جرم، بیخونی، بے سستی، بے یقینی، ناامیدی، بے تابی، اکتاہٹ، بے زاری، اور متلی کی کیفیت سے دوچار ہے۔ ان رجحانات کے اعتبار سے جدیدیت فلسفہ وجودیت کی توسیع ہے۔“

جدید افسانہ نگاروں نے فرد کی داخلی اور نفسیاتی کیفیت کی تصویر کشی کی ہے۔ اس انسان میں احساس و ادراک اور شعور کی صلاحیت بھی ہے لیکن پھر بھی دنیا میں اس کے وجود کی کوئی پہچان نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ جدید افسانے کا کردار بے بس، اداسی اور وجود کے ہونے نہ ہونے کی کشمکش اور خود اذیتی اور بیزاری کے گرداب میں بھنس کر رہ گیا ہے۔

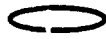
جدیدیت ایک فکری رجحان کی حیثیت سے اردو میں ۱۹۶۰ء کے آس پاس قائم ہوئی۔ اس کا بنیادی مقدمہ یہ ہے کہ آدمی کا وجود اس کے جوہر پر مقدم ہے یعنی آدمی کے جوہر یا صفات کی تشکیل معاشرے میں دوسرے افراد سے اس کے ربط اور اس کی معاشی اور معاشرتی صورت حال سے متعلق ہوتی ہیں۔

پہلی اور دوسری جنگ عظیم نے انسان کے تمام اخلاقی اقدار پر گہری ضرب لگائی۔ دنیا میں اپنے جیسے لوگوں پر اس نے جو ظلم کیے اور جس بربریت کا مظاہرہ کیا اس سے انسان کا مذہب، اخلاقی اقدار اور فرد کی خلقی شرافت وغیرہ پر سے ایمان اٹھا دیا۔ آدمی اپنے معاشرے میں فکری اور جذباتی سہاروں کے ٹوٹنے کے سبب تنہا رہ گیا۔ اسی تنہائی نے وجودی فکر کے فروغ کو ممکن بنایا۔

اب چونکہ انسان تنہا ہے اور اس کے تمام روایتی ادارے جن سے وہ اپنی فکر و جذبات کے لیے غذا حاصل کرتا تھا، ٹوٹ چکے ہیں۔ تو اس کی یہ تنہا ذات اپنے ارد گرد کے معاشرے سے رابطہ قائم کرنے میں

ناکام ہو چکی ہے۔ اس کی اسی انفرادیت کا تقاضہ ہے کہ اپنے اظہار کے لیے وہ زبان تشکیل دے جو اس کی اپنی ہو اور جس میں وہ اپنی انوکھی صورت حال کا بیان کر سکے۔

ادب کے حوالے سے فرد کے باطن کے وجودی مسائل یعنی اس کی تنہائی اور اس کی انفرادیت اور اظہار کی سطح پر ترسیل کی ناکامی کے سبب بیان کے نئے تجربات جدیدیت کی دو بنیادی خصوصیت ہیں۔



افسانہ ”کولبس اور کلیشے“ انور عظیم کے افسانوی ”مجموعہ قصہ رات کا“ میں شامل ہے۔ اس افسانے کا موضوع روایت اور جدت یا جستجو کی کشمکش ہے۔

اردو میں تمثیلی قصوں کا رواج بہت پرانا ہے۔ انور عظیم نے اس کہانی میں تمثیلی قصوں کے اسی طریقہ کار کو بہت فنکاری سے برتا ہے۔ افسانے میں کولبس ذہن و فکر کے نئے علاقوں کی دریافت کی علامت ہے جب کہ کلیشے کی خود تجسیم کی گئی ہے۔

افسانے میں نئے علاقوں کی دریافت اور فرسودہ روایات کے درمیان کشمکش کو انور عظیم نے بڑی خوبی سے بیان کیا ہے۔ کولبس فرسودہ روایات سے، جس میں کلیشے گرفتار ہے، نجات دلانا چاہتا ہے اور کلیشے چاہتا ہے کہ دنیا انھیں روایات پر چلے جو قدیم زمانے سے چلی آرہی ہے۔

کہانی کا مرکزی کردار کولبس جو نئے علاقوں کی مسلسل دریافت میں ہے۔ اس کی ملاقات فرسودہ روایت پر چلنے والے معمولی کلیشے سے ہوتی ہے جو چیزوں کو دہراتا رہتا ہے۔ کولبس اپنی دانش مندی اور شعلہ ذہنی کے باوجود کلیشے کو روایت کی گرفت سے نکال نہیں پاتا بلکہ خود کلیشے بن جانے کے خطرے میں گرفتار ہو جاتا ہے۔

کولبس اپنی عقل و دانش، مہم جوئی اور حوصلہ مندی سے نئی نئی چیزوں کی دریافت کرتا ہے۔ کلیشے اپنی کند ذہنیت کے سبب فرسودہ روایت اور معلوم اور پختہ عادتوں کو دہراتا ہے۔ کولبس انجانی دنیاؤں کو تلاش کرتا ہے اور کلیشے ایک ہی روایت پر چلتا رہتا ہے۔ جب کولبس کی ملاقات کلیشے سے ہوتی ہے تو کولبس کہتا ہے:

”میں تمہاری ہی تلاش میں ہوں، میں صدیوں سے
انجانی دنیاؤں کی تلاش میں ہوں۔“

کولمبس اس تلاش میں تھا کہ کلیشے کو فرسودگی کے اس دائرے سے باہر نکال سکے جہاں ہر سمت
اندھیرا ہے، پستی ہے، ٹھہراؤ ہے۔ وہ کلیشے کو اس اندھیرے اور جمود سے نکالنا چاہتا ہے۔ اس کے اندر سچ
اور جھوٹ میں فرق کرنے کی تمیز پیدا کرنا چاہتا ہے جس کی وہ گرفت میں ہے۔ کولمبس کا قہقہہ لگانا، داڑھی
سے چنگاریوں کا نکلنا اور قد کا حد سے زیادہ بڑھ جانا اس شدت کو ظاہر کرتا ہے کہ وہ کلیشے کو اس اندھیرے
سے نکالنا چاہتا ہے جس میں وہ مبتلا ہے۔ کولمبس کی شعلہ ذہنی اور ذہنی تحرک انھیں صفات کی طرف اشارہ
کرتے ہیں:

”کولمبس نے قہقہہ نہیں لگایا لیکن اسکی خاموشی شعلہ بن گئی
اور اس کے پورے جسم سے لپٹ گئی۔ شعلے کا ستون
ناچنے لگا۔ ویت نامی بدھ بھکشو کی طرح۔“

کلیشے خود اس بات کا اعتراف کرتا ہے کہ میں اس روایت کا قائل ہوں جو زمانے سے چلی آرہی
ہے۔ کولمبس آگے بڑھ رہا ہے اور کلیشے اسی گھسی پٹی روایت کو آگے بڑھانے میں مطمئن ہے۔ اسی لیے
کلیشے کہتا ہے:

”چلنے میں وہ بات نہیں جو ڈھلنے میں ہے۔“

روایت یا کلیشے ایک سانچا ہے جس میں ڈھلنے والی ہر شے ایک جیسی ہی نکلتی ہے۔ ان میں کہیں کوئی

سر مہ فرق نہیں ہوتا۔ جب کہ چلنا ہر قدم کے ساتھ نئی سمت کی دریافت کرنا ہے۔ کلیشے دریافت کی اس شدت اور محنت پر ڈھلتے جانے کو ترجیح دیتا ہے۔

روایت کی تبدیلی اور بدلاؤ مختلف مسائل پیدا کر دیتے ہیں۔ انھیں مسائل میں گھرا ہوا کولمبس کا قہقہہ اور لہراتی ہوئی داڑھی اس کی جدوجہد کی نمائندگی کرتی ہے۔ روایت کا چہرہ مطمئن اور صاف ستھرا ہے۔ روایت ہر خاص و عام کے لیے ہے۔ لیکن جستجو یا دریافت ہر انسان کا مقدر نہیں۔ یہ نعمت کم لوگوں کے حصہ میں آتی ہے۔ حجام کے ان گنت ہاتھ مختلف طریقوں اور سمتوں سے آدمی کی منفرد صلاحیتوں میں تراش خراش کے ذریعہ روایت میں ڈھال لیتے ہیں۔ دریافت عقل مند ہونے کا ثبوت پیش کرتی ہے۔ حجام کے ان گنت ہاتھ ان گنت استرے اور اس کے سر کا کٹنا اور جڑنا لوگوں کو کاٹ چھانٹ کر اپنی روایت کے مطابق بنانے کی تمثیل ہے، جس پر کلیشے زدہ لوگ ڈھلتے چلے جاتے ہیں۔ کلیشے نے اس مکھی کو کائنات کی ”سمفنی“ کہا ہے۔ کولمبس اس بات سے انکار کرتا ہے۔ وہ مکھی سے شیو نہیں کراسکتا اور اسے بڑا فنکار نہیں قبول کر سکتا ہے۔ کانچ میں پھنسی ہوئی مکھی کلیشے کی فنکاری کی نمائندگی کرتی ہے۔ جس جال میں سورج مقید ہے اسی اندھیرے میں کلیشے بھی قید ہے۔ کلیشے اسے میوزیم کا نام دیتا ہے۔ اس کی ان باتوں سے ناراض کولمبس حجام سے اس کی کھوپڑی کی حجامت کروا کر اس کے اندر دیکھتا ہے۔

”کولمبس نے کانچ کے چھوٹے سے گھر کے اندر جھانک

کر دیکھا کہ اندر کھوپڑی کا رنگ نیلا تھا آسمان کی

طرح۔ نیلے خلا کے علاوہ اسے اور کچھ نظر نہ آیا۔“

کولمبس پھر کہتا ہے۔

”دیکھو کیا، یہاں تو کچھ ہے ہی نہیں۔“

افسانے میں کلیشے اور کولمبس کا مکالمہ کافی طویل ہے جس میں افسانہ نگار نے کلیشے کی شکل و صورت اور اس کے حرکات و مکالمات کے ذریعہ فرسودہ روایت کے اوصاف کو بیان کیا ہے۔ کلیشے روایت پسند معمولی آدمی جو ترقی نہیں بلکہ پستی کے راستے پر چل رہا ہے جس سے وہ چھوٹا اور چھوٹا ہوتا چلا جاتا ہے۔ جب کہ کولمبس کی لمبائی اس کے اوپر کی طرف اٹھنے کا اشارہ ہے۔ جب کولمبس کلیشے کی کائنات کا جائزہ لیتا ہے اور دیکھتا ہے۔

”سوکھی ہوئی زرد گھاس، پیال کی طرح، کچھ انڈے،
کچھ ہڈیاں چھوڑی ہوئی، طلا کی خالی شیشی، کوک شاستر،
بہت سی کتابوں کے فلیپ، ایک انڈروریر، داغ داغ اور
تارتار، ایک لاؤڈ اسپیکر، ایک ٹیلی ویزن سٹ، ایک
گدھا، مناسا، بالکل کلیشے کے سائز کا، عضو تناسل کی
طرح گھٹتا ہوا، بڑھتا ہوا۔“

افسانہ نگار کی نظر میں کلیشے کی بس کل یہی کائنات ہے کہ کلیشے چھوڑی ہوئی ہڈیوں، اور جنس کی ہوس اور نا آسودگی سے زیادہ اپنے دامن میں کچھ نہیں رکھتی۔

افسانہ نگار نے جام کو سیسی فس کہا ہے جو وقت سے پہلے سے ہے اور جب وقت نہیں ہوگا تب بھی رہے گا۔ کلیشے کے سر پر کھوپڑی کا ڈھکن دوبارہ رکھنا اس بات کو واضح کرتا ہے کہ یہ روایت دائمی ہے۔ چونکہ اس ڈھکن کے نیچے تارتارس ہے اور تارتارس کے قیدی کا نام ”میں“ ہے یہی ”میں“ کلیشے کو گھسی پٹی روایت پر چلنے کے لئے اکساتا ہے۔ کولمبس اپنی جدوجہد میں ناکام کہتا ہے:

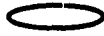
”مجھے اب جانا چاہئے۔ تم میرا ساتھ نہیں دے سکتے۔

میں کہیں رک نہیں سکتا۔ میں وقت کی رفتار بھی ہوں

اور سمت بھی۔“

کہانی میں سب سے دلچسپ بات یہ ہے کہ افسانے کے آخر میں کولمبس اور کلیشے کا ساتھ ساتھ چلنا یہ واضح کرتا ہے کہ گویا ہر دریافت روایت بن جانے کی کمزوری میں گرفتار ہے۔ کلیشے غائب ہو جاتا ہے اسے اس دن کا انتظار ہے جب زوردار دھماکا ہوگا اور کولمبس بھی اسی فرسودہ روایت پر چلنے لگے گا۔ لیکن نہ دھماکہ ہوتا ہے نہ دنیا بدلتی ہے نہ دریافت ختم ہوتی ہے۔

انور عظیم جیسے افسانہ نگار کے لیے جو ہر لمحہ تبدیل ہوتی ہوئی دنیا پر گہری نظر رکھتا ہے، دریافت کا یہی مسلسل سفر اصل حیات ہے۔



انور عظیم نے ”سامنا“ کہانی میں معاشرے کی برائیوں اور انسان پر ہونے والے جبر و استحصال اور وجود کی کرب ناکیوں کو بیان کیا ہے۔ یہ وہ کہانی ہے جس میں انسان کی انسانیت، شرافت، خلوص اور معصومیت غرض تمام انسانی قدروں کا خاتمہ صاف دکھائی دیتا ہے اور انسان ایک ایسے سانچے میں تبدیل ہوتا جا رہا ہے جو ہر اعتبار سے تخریبی ہے۔

افسانہ ”سامنا“ میں انور عظیم نے کردار کی داخلی کشمکش کو بیان کیا ہے۔ کہانی میں ایک ہی کردار کے دو چہرے ہیں۔ ایک اس کا ضمیر اور دوسرا وہ چہرہ جو اس کا منافق ہے، جس پر سماج میں پھیلی ہوئی برائیاں حاوی ہیں۔ چونکہ اس کا ضمیر ان برائیوں سے روکتا ہے جس کے لیے وہ اسے قتل کر دینا چاہتا ہے۔ باطن اور ظاہر کی یہی کشمکش اس افسانہ کا موضوع ہے۔

انور عظیم نے اپنے مخصوص طریقے سے ایک ہی کردار کو ایک دوسرے کے سامنے کھڑا کر کے مکالمے اور منظر کے ذریعے ان دونوں کی اصل حقیقت کو بیان کیا ہے۔ یہ جس معاشرے میں زندگی گزارتا ہے اس میں کٹہرے میں کھڑے شخص کو قاتل کہا گیا ہے اور سوال کرنے والے شخص کو سزا دینے یا حکم چلانے کا اختیار دیا گیا ہے۔ وہ منافق شخص اپنے اصل ضمیر کو قتل کرتا ہے اور قتل ہونے والا شخص خود اسی قاتل کو اپنے سینے میں بند کر لیتا ہے۔ اس کی وضاحت کرتے ہوئے افسانہ نگار کہتا ہے:

”اس نے چادر منہ سے ہٹائی، اس نے قاتل کو بازوؤں
میں سمیٹ لیا۔ قاتل اس کے سینے میں جذب ہو گیا۔
اس نے کفن نوچ کر پھینک دیا۔ وہ بھوکے کتے کی طرح
مسہری سے تڑپا۔ لپک کر اس نے دروازہ کھول دیا۔ کمرہ
خوشبو سے بھر گیا۔“

نقلی شخص اپنے ضمیر کا قاتل ہے۔ اس کے بعد زندگی بسر کرنا اس کے لیے نسبتاً آسان ہو جاتا ہے اور اچھے برے میں فرق کرنے کی صلاحیت ختم ہو جاتی ہے۔

یہ ایک ایسی کہانی ہے جس کے بعض حصہ صیغہ واحد حاضر میں ہیں۔ دراصل یہ کوئی ایسی کہانی نہیں جس میں غیر معمولی واقعے کا بیان ہو۔ اور اس واقعہ کا بیانیہ آغاز، وسط اور انجام پیش کرتا ہو۔ یہ واقعات کے بجائے ایک فرد کی ظاہر و باطن کے درمیان کشمکش کی روداد ہے جس میں اسے اپنے ضمیر کا خون کرنا پڑتا ہے۔ بے ضمیر انسان بے حس اور بے وقعت ہو جاتا ہے۔ ایک جگہ وہ کہتا ہے:

”تمہیں سزا ہو چکی ہے۔ جس کو سزا ہو جاتی ہے وہ سزا
کاٹنے کے لئے مجبور ہے۔ تمہاری انتقامی باتوں کا
عدالت پر کوئی اثر نہیں ہوگا۔“

اس کہانی کا کردار بھی انہیں تمام حالات اور مسائل میں گھرا ہوا ہے جس میں اس کا استحصال ہو رہا ہے۔ پوری کہانی ایک انسان اور اس کے ضمیر کے درمیان کشمکش پر منحصر ہے۔ رفتہ رفتہ وہ شخص خود کو پورے نظام اور سماجی ڈھانچے میں برقرار رکھنے یا اس کے مطابق ڈھل جانے کے لیے اپنے ضمیر کو روکتا، ٹوکتا اور اس کی آواز کو دباتا رہتا ہے۔ وہ اپنے ضمیر سے کہتا ہے:

”میں نت نئے تجربوں میں جیتا ہوں۔ میری سب سے بڑی کمزوری یہ ہے کہ میں کسی عورت کو مایوس نہیں کر سکتا۔ اس میں میری کمزوری ہے شاید عورت کی بھی۔ ان ہی باتوں میں عمریں گزر جاتی ہیں۔ ان ہی باتوں میں صدیاں بیت جاتی ہیں یہ ثابت کرنے میں کہ میں تم سے مختلف ہوں۔“

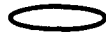
حالانکہ ضمیر پر مسلسل ضربیں پڑتی رہتی ہیں۔ وہ اپنی بدکاری کا جزا فراہم کرتا ہے۔ اس طرح وہ خود اپنے ضمیر کا قاتل بن جاتا ہے کہ اسے اس نظام میں زندہ رہنا ہے۔ اس ذاتی اور وقتی مفادات اور اس ماحول میں جیتے رہنے کا ارادہ ضمیر کی جان لے لیتا ہے۔ ایک جگہ اس کا ضمیر بولتا ہے:

”میری کوئی آواز نہیں۔ اب تم آزاد ہو۔ میری آواز کے ساتھ وہ کٹہرا بھی مٹ گیا جو میں نے تمہارے لئے بنایا تھا۔ اب اتنا کرو مجھے اٹھاؤ اور راتوں رات لے چلو۔ اپنے ہاتھ سے قبر کھودو اور مجھے اس میں ڈال دو۔ مجھے اور وہ سب کچھ جسے تم ہوس کہتے ہو۔ میں چاہتا ہوں میرے بعد وہ سب کچھ جو مجھ میں ہے، دنیا میں نہ ہو۔“

بظاہر یہ ایک کردار کی ذہنی اور نفسیاتی کشمکش اور بنیادی گتھیوں کی تفصیل ہے جو بیرونی دنیا اور اس کے مسائل کے سبب اس کی ذات پر حاوی ہے۔ غور کریں تو یہ اندازہ ہوتا ہے کہ یہ ایک فرد کی کہانی نہیں بلکہ ہر اس فرد کی تفصیل حیات ہے جو اس ماحول میں پیدا ہوتا ہے اور آہستہ آہستہ اس ماحول اور نظام کے سانچے میں ڈھلتا چلا جاتا ہے جو غیر صحت مند معاشی، سماجی اصولوں پر قائم ہے۔ ضمیر کا مرجانا انسانی سوجھ بوجھ کی صلاحیت کو ختم کر دیتا ہے۔ کہانی کا کردار جب اپنے ضمیر کو قتل کر کے اپنے آپ کو دیکھتا ہے تو کہتا ہے:

”میں اپنے آپ سے ہٹ کر اپنے آپ کو دیکھ رہا ہوں۔ سکڑا ہوا، ہر تندی اور تموج سے الگ، خجل ٹھنڈا، باسی، بے جان گوشت کا ٹکڑا۔ آخر میں یہی ہوتا ہے۔ یہ ہے جولانی کا انجام۔“

ایک زندہ دھڑکتے ہوئے وجود کی گم ہوتی ہوئی شناخت، جو بالآخر ماحول کے منافقت کی سازش کا شکار ہو جاتی ہے۔ یہی ہمارے عہد کی ناقابل تردید سچائی ہے اور اس عبرت ناک انجام سے نجات کی کوئی صورت بھی نہیں۔



”مرلی“ افسانہ انور عظیم کے افسانوی مجموعہ ”لا بوہیم“ میں شامل وہ کہانی ہے جس میں ایک شخص اپنے وجود سے کٹ گیا ہے، جو اپنی ذہنی اور نفسیاتی کشمکش اور اپنی زندگی سے بے زار خود اپنے آپ سے بھاگ رہا ہے۔ بھاگنے کا سبب اس کے وجود کا انتشار ہے۔ اس پر قابو پانا یا اپنے آپ کو مرتکب کرنا اس کے بس میں نہیں ہے۔ انتشار ذات کا شدید احساس اور اس کے نتیجہ میں خود کشی اس افسانے کا موضوع ہے۔

اس کہانی کا شاہ کردار مرلی اپنی زندگی سے مایوس اور ناامید، حیران پریشان اپنے وجود کی لا حاصلی کے سبب زندگی سے دور ہوتا چلا جا رہا ہے۔ شاید اس کے عشق کی ناکامی ہے۔ بالا آخر کنوئیں سے اس کی لاش برآمد ہوتی ہے۔ راوی اور اس کے مکالموں سے اس کی اضطرابی کیفیت نمایاں ہوتی ہے:

”اب مجھ سے یہاں جیا نہیں جاتا۔“ یہ تو کوئی بات نہیں
 ہوئی۔ تم بھاگ رہے ہو! کس سے؟ کس سے کیا؟ کسی
 اور سے نہیں۔ اپنے آپ سے! مرلی تم مارے جاؤ گے۔“

مرلی اپنے آپ سے مایوس ہو چکا ہے۔ اسی مایوسی سے اس کا وجود تاریکی میں ڈوبتا جا رہا ہے۔ وہ اپنے دوستوں سے بے پروا کھیل کود میں بھی شریک نہیں ہوتا۔ دوست بھی ایسے کہ اس کے دکھ درد میں شریک ہونے کے بجائے اس پر حکم چلاتے ہیں۔ افسانہ نگار نے افسانے میں صرف راوی کو مرلی کا دوست بتایا ہے اور راوی کی ہمدردی اور دوستی کے جذبے کو روشن کیا ہے۔ راوی مرلی سے کہتا ہے:

”مرلی روتے کیوں ہو بھائی۔ کل صبح تو تم جارہے ہو۔
 تمہیں اس عذاب سے، سناٹے سے، موم بتی سے،
 تالاب سے اور میری دوستی سے بھی چھٹکارا مل جائے گا۔“

مایوسی اور لا چاری میں گھرا ہوا مرلی اپنے آپ کو تنہا اور بے بس پاتا ہے۔ افسانے میں قہقہوں کی گونج بھی اسے پتھر گرنے کی طرح معلوم ہوتی ہے۔ اس کی آرزوئیں اور خواہشیں مردہ ہو چکی ہیں۔ اس کی حوصلہ مندی اور خوشی کا جذبہ ختم ہو چکا ہے۔ اسی بے بسی اور مایوسی نے اسے خودکشی کرنے پر مجبور کیا کیونکہ اس کے پاس اس اذیت اور داخلی کرب سے نجات حاصل کرنے کا کوئی اور وسیلہ نہیں تھا۔

کہانی کا مرکزی کردار اپنی زندگی کی لاحاصلی سے اکتا چکا ہے۔ اسی تاریکی اور ناکامی نے اس کے وجود کو منتشر کر دیا ہے۔ چونکہ ذات کا کرب، تنہائی اور زندگی کی بے معنویت اور اس کی حیثیت کے معدوم ہو جانے کا مسئلہ تھا اس لیے مرلی اپنے آپ پر قابو پانے کے بجائے خود کو کھو بیٹھتا ہے۔ انور عظیم نے اس کی مثال ڈراما ہیملٹ کے ہیرو سے دی ہے۔ ہیملٹ کی محبوبہ محبت میں شکست کھانے کے بعد ڈوب کر اپنے وجود سے نجات حاصل کر لیتی ہے۔ افسانے کا راوی بھی اپنے عشق کی ناکامی کا بیان کرتے ہوئے کہتا ہے:

”اس کو عشق ہو گیا ہے۔ مجھے جب عشق ہوا تھا تو میرا بھی
یہی حال ہو گیا تھا۔ اس ایڈیٹ کو معلوم نہیں کہ عشق ناکام
ہو جائے تو اس کی کسک زندگی بھر ساتھ دیتی ہے۔“

مرلی کی مایوسی کا سبب دوستوں کی بے حسی اور طنز بھی ہو سکتا ہے۔ اس کے دوست اس پر طنز کرتے، اس کو ”شہپر“ جیسے لفظ سے نوازتے ہیں مگر مرلی ان کے احسان کو فراموش نہیں کرتا وہ خود کلامی کے انداز میں کہتا ہے:

”یہ لوگ کتنے اچھے، کتنے صاف ہیں۔ ان میں کوئی بھی گنہگار نہیں۔
انہوں نے مجھے پناہ دی اور میرے گناہوں کا پردہ بن گئے۔“

کہانی میں انور عظیم نے ایک پہلو اور نمایاں کیا ہے کہ موم بتی کو مرلی کی زندگی کی علامت بنا کر پیش کیا ہے۔ جس طرح موم بتی جلتے جلتے گل ہو جاتی ہے اسی طرح مرلی کا وجود بھی وجودی کرب کی آگ میں جلتے جلتے ختم ہو جاتا ہے۔



افسانہ ”کچھ بھی نہیں“ انور عظیم کے افسانوی مجموعہ ”لا بوہیم“ کی یہ دوسری کہانی ہے جس میں انھوں نے ہر کردار کی داخلی کرب ناک، زندگی کی بے معنویت اور لاحاصلی کونمایاں کیا ہے۔ یہ لوگ معاشی بد حالی اور ناکامی کی وجہ سے اپنے وجود سے گھبرائے ہوئے ہیں۔

افسانہ نگار نے کہانی میں تخلیقی سطح پر وجودی مسائل کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس کہانی کے تمام کردار اپنی مایوسی، مفلسی اور بد حالی سے جھنجھلائے ہوئے ہیں۔ یہ لوگ اپنی عزت اور ناکامی کے سبب گھر چھوڑ کر بھاگے ہوئے ہیں۔

انور عظیم نے اس کہانی کا آغاز ہی ٹرین کے سفر سے کیا ہے۔ منور اور دلیپ دونوں ٹرین میں سفر کر رہے ہیں۔ دونوں ٹرین میں بیٹھے زندگی اور اس کی نقل میں ڈرائے، کے متعلق کچی پکی گفتگو کرتے ہیں۔ ٹرین میں ایک سادھو بھی موجود ہے جس کے متعلق دلیپ کا خیال ہے کہ اس آدمی کے اندر روشنی بہت ہے۔ مگر سادھو ایک ہم سفر بنگالی لڑکی کو دیکھتا رہتا ہے۔ دوسرا ایک اہل نیتا ہے جس کے بارے میں دلیپ کا خیال ہے کہ اس کے سر میں کچا لوہا بھرا ہوا ہے۔ یہ نیتا آنے والے دنوں کی تباہی اور انتشار پر تشویش کا اظہار کرتا ہے۔

کہانی کا تھیم یہ ہے کہ انسانی جدوجہد ایک لالچنی انجام تک ہی جاسکتی ہے اور مزید یہ کہ اس دنیا میں کوئی صورت ایسی نہیں جس میں آدمی اپنے کو مطمئن محسوس کرے۔

یہ اصلاً وجودی فلسفیوں کا تصور (Nothingness) ہے کہ کسی عمل کا کوئی مثبت انجام شاید ہوتا ہی نہیں۔ یہاں تک کہ خودکشی کے بعد دلیپ ٹرین کے کھلے دروازے کے سامنے کھڑا کہہ رہا ہے۔ کچھ بھی نہیں کچھ بھی نہیں۔

اس کہانی کا ہر کردار پیچ و تاب کھاتا ہوا مختلف ذہنی الجھاوے میں مبتلا ہے۔ غربت، بے روزگاری اور انسانیت کی بے توقیری نے جو فکر پیدا کی اس نے انھیں مختلف مسائل کی گرفت میں لے لیا ہے۔ یہ لوگ روشنی تلاش کرنے کے بجائے اندھیرے میں ڈوبتے جا رہے ہیں۔ کوئی خودکشی کر رہا ہے، کوئی شوہر کو چھوڑ کر بھاگ رہا ہے، کوئی گھر چھوڑ کر فرار ہو گیا ہے، کوئی دولت کا بھوکا ہے تو کوئی محبت کا۔ ہر شخص کی الگ

الگ خواہشات ہیں اور الگ الگ مسائل۔ انھیں مسائل میں الجھا ہوا کوئی بھی شخص اپنی زندگی سے مطمئن نہیں۔ یہی ذہنی اضطراب ان کا مقدر بن گیا ہے۔

ڈرامہ کمپنی میں کام کرنے والے دلپ کو مالک کی بیوی راگنی سے عشق ہو جاتا ہے۔ شاید اسی وجہ سے یا ڈرامے میں ناکام ہونے سے دلپ گھر چھوڑ کر بھاگ جاتا ہے اور وہ راگنی کو بھی یاد کرتا ہے مگر اسے وہ الفاظ بھی یاد آتے ہیں جو اس نے راگنی سے کہے تھے:

”تم جانتی تھیں..... کلاکار بھونرا ہوتا ہے، وہ ایک پھول پر بیٹھ کر زندگی کی صبح کو شام نہیں کر سکتا.....“
اس کا سیدہ تن گیا ”تم مجھے شکاری کہو گی۔ لیکن یہ جھوٹ ہے۔“

دلپ اپنی زندگی کی بربادی کا ذمہ دار خود کو ٹھہراتا ہے اور اپنے کیے ہوئے عمل پر افسوس بھی کرتا ہے۔ خود کلامی کے انداز میں کہتا ہے:

”لیکن میری تباہی میں میرے دل کا ہاتھ ہے۔ اگر میں ہر ہیروئن سے عشق نہ کروں، اگر میں ہر ایک عورت کو اپنے شوہر سے چھڑا کر کافی ہاؤس اور پارک نہ لے جاؤں تو یہ سب تماشا نہ ہو۔ لیکن میں عشق کے بغیر کیسے رہ سکتا ہوں۔“

کہانی کی راگنی جس کے پاس دولت ہے، عیش و عشرت کا سامان ہے مگر یہ محبت کی بھوکی اپنے

شوہر کو چھوڑ کر دلپ سے عشق کرتی ہے جس کے سبب کمپنی کا مالک خودکشی کر لیتا ہے۔ راگنی اپنے محبوب کے لئے زیور بیچ دیتی ہے۔ وہ دولت اور صرف اپنے محبوب کی قربت نہیں چاہتی۔ وہ اپنے مرد سے گہرا اور مستقل تعلق چاہتی ہے۔ اس کی سب سے باوقار اور منفرد شکل بچے کی پیدائش ہے۔ وہ دلپ سے کہتی ہے:

”عورت کے دل میں سب سے گہرا گھاؤ بچے کی موت کا
ہوتا ہے۔“

اور جب دلپ کہتا ہے کہ بچہ نو پیدا ہی نہیں ہوا تو مرے گا کیسے تو راگنی کہتی ہے:

”بچہ سب سے پہلے عورت کے دل میں پیدا ہوتا ہے۔“

منور دو دن کا بھوکا، کمزور ترین میں سفر کر رہا ہے جو غربت، مفلسی اور مایوسی سے دوچار ہے۔ منور روشن خیال، بیوی سے محبت کرنے والا، زمانے کے ظلم و ستم اور جبر سہنے والا، ٹرین کا سفر کرتے کرتے دریا میں کود کر اپنی زندگی کا سفر بھی ختم کر دیتا ہے۔ دلپ منور کے متعلق کہتا ہے:

”میں اصل میں ایک ایسے نوجوان کا ڈرامہ پیش کرنا
چاہتا ہوں جو سورج کی طرح روشن ہے مگر زمانے نے
اس کو گہن لگا رکھا ہے۔ وہ کہن سے لڑتا رہتا ہے اور آخر
میں گھبرا کر خودکشی کر لیتا ہے۔“

اپنی بیوی کی بے وفائی پر منور اس سے نفرت کرتا ہے۔ وہ اپنے بچے کو چھوڑ کر پڑوسی کے ساتھ

بھاگ جاتی ہے۔ افسانہ نگار خود اس بات کا اعتراف کرتا ہے کہ جب انسان کی زندگی لا حاصلی اور مایوسی کی گرفت میں آجائے اور اسے کامیابی نہ ملے تو وہ ایسے میں خودکشی کیوں نہ کرے۔ راوی کا بیان ہے کہ:

”انسان بھوکا مرے، اس کے ماں باپ بھوکے مریں، بچے دودھ کو ترسیں، بیوی پڑوسی کے ساتھ بھاگ جائے..... تو وہ خودکشی کیوں نہ کرے۔“

بے وفا عورت منور کی بیوی مال و دولت کی بھوکی ہے۔ اپنے شوہر کو دھوکا دے کر پڑوسی کے ساتھ فرار ہو جاتی ہے۔ اس کی یہی بے راہ روی منور کی موت کا سبب بنتی ہے۔ بے حس عورت دولت کی خواہش میں بچے کو یتیم کر دیتی ہے۔ سور بچے سے بے پناہ محبت کرتا ہے۔ وہ کہتا ہے۔

”مگر وہ..... میری بیوی..... آخر وہ بھاگی کیوں؟ اور منے؟ وہ تو ہمارے جیتے جی یتیم ہو گیا نا؟ کتنا عشق کرتا تھا! میرا قصور کیا تھا۔ یہ تو میں جانتا ہوں کہ ایک سو بیس روپے بہت کم ہوتے ہیں۔ لیکن ہزاروں تو اس سے بھی کم لاتے ہیں۔“

انور عظیم نے اس کہانی میں دو عورتوں کے متضاد پہلوؤں کو پیش کیا ہے اور ان کے اندرون میں جھانکنے کی کوشش کی ہے۔ دونوں نسوانی کردار ہیں پھر بھی ان کے سوچنے کا انداز، ان کے مزاج اور ان کی ضروریات مختلف ہیں۔ راگنی، جو دولت مند فلم پروڈیوسر کی بیوی ہے، بچے کی خاطر اپنے شوہر کو چھوڑ دیتی

ہے اور منور کی بیوی جو ایک بچے کی ماں ہے، دولت کی خاطر منور کو چھوڑ دیتی ہے۔ افسانہ نگار یہاں ان عورتوں کی بے اطمینانی کو بڑی خوبی کے ساتھ بیان کرتا ہے۔ ایک کے پاس دولت ہے تو بچہ نہیں، دوسری کے پاس بچہ ہے تو دولت نہیں۔ دونوں کے پاس جو کچھ ہے اس سے مطمئن نہیں ہیں اور جو نہیں پائے گی جس تو میں ایک لا حاصل کی سمت سفر کرتی ہیں۔



انور عظیم کا افسانوی مجموعہ ”اجنبی فاصلے“ میں شامل کہانی ”دن ڈھلے“ ہے جو وجود کی کرب ناک پر مبنی ہے۔

افسانہ ”دن ڈھلے“ کا موضوع ذات کا کرب، تنہائی کا درد، زندگی کی بے معنویت، لا حاصلی اور خوش گوار زندگی کی تلاش ہے۔

افسانے کا مرکزی کردار اپنی زندگی سے رسوا، ناکام اور ناامید ہے۔ ایک آفس میں ملازم ہے۔ اپنی خوشگوار زندگی سے محروم، کنوارا اپنی ذات کی آگ میں جلتا اور حالات و ماحول کی پیچیدگیوں اور ذاتی مسائل و مشکلات کے گرداب میں پھنس کر خود تو زہر پیتا ہے اور اپنی کتیا کو بھی پلا دیتا ہے جو اس کی زندگی کی تنہائی میں، اس کے الم میں شریک ہے۔ وہ اس جانور سے از حد محبت کرتا ہے۔ یہاں اس کے جذبات و احساسات تو نمایاں ہوتے ہیں مگر کرب کی کیفیت بھی پیدا ہو جاتی ہے۔ راوی کی یہ کیفیت مندرجہ ذیل جملوں سے ظاہر ہوتی ہے:

”کل، پرسوں یا شاید اس سے بھی پہلے یا شاید آج، اب کچھ یاد نہیں۔
میں نے اس کے پیالے میں دودھ انڈیلا۔ اس میں سفوف ملایا اور
آہستہ سے اس کو چمکارا۔ اس نے ازلی اعتماد کے ساتھ مجھے دیکھا۔
میں مسکرایا، میں نے اس کی کمر سہلائی۔ وہ غرائی بھی نہیں۔ چپکے سے
پیالہ خالی کرنے کے بعد دونوں بچوں پر سر رکھ کر سوگئی بالکل میرے
پلنگ کے پاس۔ بہت دیر کے بعد اس نے میری طرف دیکھا۔ میری
آنکھیں بجھ رہی تھیں۔ اور اس کی بھی۔“

راوی اپنی ناتمام خواہشوں، تمناؤں اور تشنہ آرزوؤں کے سبب اپنی زندگی کی تنہائی سے مایوس
زندگی کے ہر موڑ پر زخمی ہوتا رہا، اس کے جذبات کو ٹھوکر لگتی رہی۔ انھیں مشکلوں میں مبتلا اپنی زندگی کے تمام
حصے گزار کر جب وہ رٹائر ہونے کے عنقریب ہوتا ہے تو اس وقت اس کے ذہن میں جو خیالات ابھرتے
ہیں اس کا بیان ان جملوں سے واضح ہوتا ہے:

”اسی طرح زندگی کے دن کٹتے چلے جا رہے ہیں۔ ہر چیز کٹتی چلی
جا رہی ہے۔ سارے رشتے، ساری دوستیاں، ساری دشمنیاں۔“

یہ کہانی نفس اور جہتوں کے غلبے اور روحانیت کے زوال کی نشاندہی کرتی ہے۔ افسانے میں دو
پہلو بطور خاص نمایاں ہیں۔ اول یہ کہ اس میں کردار کی تنہائی، مایوسی اور زندگی سے رسوائی ہے۔ دوم یہ کہ وہ
وقت اور زمانے کی گردشوں سے منہ موڑ لینا چاہتا ہے جہاں انسانی قدروں کی شناخت مٹ رہی ہے۔
یہاں تک کہ راوی کا دوست بھی اس کے رٹائر ہونے کا انتظار کر رہا ہے اور اس کی کرسی حاصل کرنا چاہتا

ہے۔ اس کی حرص و لالچ کو دیکھ کر راوی کہتا ہے:

”میرا دوست جو میرے پنشن پر جانے کا انتظار کر رہا ہے،
جو میری پرانی، کھٹل بھری کرسی کو لپجائی ہوئی نظروں سے
دیکھتا ہے۔“

ایک جگہ راوی کا دوست اس کی مایوسی اور تنہا زندگی پر بھی طنز کے تیر و نشتر چلاتا ہوا کہتا ہے:

”اس قسم کے لطیفے، ہا ہا ہا، یہ تو پیاس بجھانے کی ترکیبیں
ہیں۔ عورت تو ملتی نہیں۔ کریں کیا۔ لطیفوں سے پیاس
بجھالیتے ہیں۔“

افسانے میں ضمنی کردار ایک بیوہ عورت ہے جو اپنی زندگی کے مایوس لحات سے گزرتی ہوئی آفس
میں آتی ہے۔ اب وہ اپنی زندگی میں تنہا ہے جس کے لیے روشن اور خوشگوار زندگی کا تصور کرنا ناممکن ہے۔
افسانہ نگار اس بیوہ عورت کی مایوسی، مجبوری اور اداس زندگی کا نقشہ ان جملوں میں کھینچتا ہے:

”عورت کچھ کہنا چاہتی ہے۔ کہہ نہیں سکتی۔ اس کی آواز
گھٹ رہی ہے۔ اس نے سفید ساڑی کا آنچل سر پر
چپکار رکھی ہے۔ آنکھیں بھیگی ہوئی ہیں۔ ہونٹ سو جے
ہوئے ہیں۔ ناک کی نوک پر پسینہ کی بوند چمک رہی

ہے۔ اس کے ہاتھ میں کچھ کاغذات ہیں۔ زندگی کا بیمہ
اور اس کے کاغذات..... اب یہی سب کچھ ہے۔“

کہانی میں راوی اپنے کنوارے پن سے تنہا ہے مگر یہ عورت بیوہ ہو جانے سے تنہائی اور اداسی کی زندگی
گزار رہی ہے۔ راوی اپنے کنوارے پن کے ساتھ بارکیو کے پورے ماحول کی عکاسی بھی کرتا ہے۔ وہ کہتا ہے:

”اور میں، جگوں کا کنوارا، بارکیو میں بیٹھا، کبھی لنڈا کی
گردن دیکھتا ہوں، کبھی سینوں میں گتھی ہوئی کلچری کے
سنتے ہوئے ٹکڑوں کو۔ پوری فضا میں بھاپ تیر رہی ہے۔
لنڈا خاموشی سے ٹماٹر کا سوپ پی رہی ہے۔ ہر بار جب
وہ جھکتی ہے تو اس کے ہانگ کا گنگی بنیان کا گریبان بھی
جھک جاتا ہے۔ اور میں جو کچھ دیکھتا ہوں، دیکھتا رہ جاتا
ہوں۔“

راوی کی ناکام زندگی سیاہی میں غرق ہو چکی ہے۔ اسے ہر طرف اندھیرا اور ہر شے سیاہی میں ڈوبی
ہوئی نظر آتی ہے۔ چونکہ سیاہی ناکامی کی علامت ہے اس لئے وہ اپنی آنکھوں سے اپنی دھندلی زندگی کو لٹتے
پٹتے دیکھ رہا ہے۔ اب اسے ہر طرف سیاہی، لاچاری اور مایوسی کے سوا کچھ حاصل نہیں۔ راوی کہتا ہے:

”دو آنکھیں جو کھلتی ہیں اور بند ہوتی ہیں۔ کھلتی ہیں تو
چنگاریاں سیسکتی ہیں اور ان چنگاریوں میں مجھے سب
کچھ دھواں دھواں نظر آتا ہے۔“

راوی کے لئے خوشگوار زندگی کا تصور ایک خواب بن چکا ہے۔ اس کے جذبات و احساسات مردہ ہو چکے ہیں۔ اس کی نوکری کا وقت بھی ختم ہو چکا ہے۔ راوی اپنی زندگی کی لا حاصلی سے اکتا کر، وہ اور اس کی کتیا زہر پی لیتے ہیں۔ دونوں اس دنیا سے رخصت ہو رہے ہیں۔ راوی اپنی کیفیت کو بیان کرتے ہوئے کہتا ہے:

”میری رگوں کی طاقت سلب ہو رہی ہے، جیسے سورج
سے روشنی چھن رہی ہو۔ اور میں کچھ کر نہیں سکتا۔ سورج
ڈوب رہا ہے میں نارنجی عکس کو کھڑکی کے شیشے پر، اور اس
کی آنکھوں میں بجھتے دیکھ رہا ہوں۔“

راوی موت کے منظر سے ناواقف تھا اور اب زندگی کے آخری لمحات میں اس کے جذبات پوری طرح سے نمایاں نظر آتے ہیں۔ وہ اپنی کتیا کے بالوں پر ہاتھ پھیرنا چاہتا ہے۔ اسے روٹی کا ایک ٹکڑا دینا چاہتا ہے مگر وہ اب مجبور ہے۔ اس کے اندر اب پہلے جیسی طاقت نہیں رہی۔ ایک جگہ راوی کہتا ہے:

”میری انگلیاں اس کے جسم کی حرارت کو پینا چاہتی ہیں
۔ خواہش ہے۔ حرکت نہیں ہے۔ دیواریں چیخ رہی ہیں
۔ خواہش ہے۔ حرکت نہیں ہے۔ اب کچھ نہیں ہو سکتا۔
فاصلہ رات بن چکا ہے۔“

سقراط کو تو زمانے کے لوگوں نے زہر پلا کر موت کی نیند سلا دیا تھا مگر یہاں تو راوی خود زہر پیتا ہے اور اپنی کتیا کو بھی پلاتا ہے۔ اس کی ہمسفر کتیا اس کی زندگی میں بھی ساتھ تھی اور جب وہ مر رہا ہے تو بھی اس کے ساتھ ہے۔ اس کا بیان راوی اس طرح کرتا ہے:

”میں بجھ رہا ہوں۔ اور میرے ساتھ یہ بجھ رہی ہے۔
میری تھکی ہوئی زندگی میں جب کوئی نہیں تھا تو یہ تھی۔
میری آنکھ کھلتی ہوئی موت میں جب کوئی نہیں ہے تو یہ
ہے۔“

یہاں افسانہ نگار نے ایک مرتے ہوئے انسان کی نفسیاتی کشمکش کو نمایاں کیا ہے۔ افسانے کے
آخر میں راوی کے جذبات پوری طرح ابھر کر سامنے آتے ہیں۔ جب وہ اپنی کتیا کو مرتا ہوا دیکھتا ہے تو وہ
چاہتا ہے کہ وقت ٹھہر جائے، دنیا کی ہر شے رک جائے، اسے موت نہ آئے۔ زہر تو پلا دیا ہے مگر اسے مرتا
ہوا نہیں دیکھ سکتا۔ وہ چاہتا ہے کہ اب اسکے آگے کچھ نہ ہو۔
راوی کے اس بیان سے اس کے جذبات کی نشاندہی ہوتی ہے:

”میں باریکو کے چھجے پر دھوپ کو زرد پڑتے دیکھ رہا ہوں
۔ دھوپ کی پیلی پر چھائیاں اس کے چہرے پر پڑ رہی
ہیں۔ وہ آنکھوں ہی آنکھوں میں مجھ سے کہتی ہے..... تو
چلیں۔ میں جواب میں کچھ نہیں کہتا۔ میں چاہتا ہوں
اس کا چہرہ اسی طرح گرم ہوتا رہے، اس کی آنکھیں اسی
طرح چمکتی رہیں، ہوا اسی طرح اس کی گردن پر لٹکتے
ہوئے بالوں کو جھلاتی رہے، وہ بار بار کلائی پر بندھی ہوئی
گھڑی کو دیکھ کر اسی طرح ہونٹ کاٹتی رہے، اور پیر اسی
طرح بل لئے کھڑا رہے..... اور کچھ نہ ہو، اور
کچھ نہ ہو۔“

انور عظیم نے اس افسانے کے بیان میں ایک فرد کی اضطرابی اور ذہنی الجھنوں کو پیش کیا ہے۔ جب افسانے کے مرکزی کردار کو اس بات کا یقین ہو جاتا ہے کہ اب سب کچھ اندھیرے میں ڈوب رہا ہے تو اس کی یہ خواہش ہوتی ہے کہ اب وقت کے ساتھ ہر شے ٹھہر جائے مگر اب تو سب کچھ ختم ہو چکا ہے۔ نوکری بھی، جذبات و احساسات بھی، زندگی کی ہمسفر کتیا بھی جو زندگی اور موت کی کشمکش میں گرفتار ہے لیکن راوی زندگی کی کشش سے خود کو آزاد نہیں کر پاتا۔ وہ چاہتا ہے کہ بس زندگی یہیں اسی حالت میں تھم جائے۔ کہانی کے اختتام سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اب اس سے بچ پانا مشکل ہی نہیں ناممکن ہے۔



”قصہ رات کا“

انسانی بہمیت، فرقہ وارانہ فسادات اور زمین پر پھیلی غارت گری اس کہانی کا موضوع ہے۔ کہانی میں ہر طرف مایوسی کا اندھیرا چھایا ہوا ہے۔ لوگ مذہب کے نام پر قتل کیے جا رہے ہیں۔ کہانی کا مرکزی کردار ایک جوگی ہے۔ جوگی پہاڑ پر صدیوں سے دھونی رمائے بیٹھا ہوا تھا مگر اس حادثے نے اسے تپسیا بھنگ کرنے پر مجبور کیا۔ اس سے رہانہ گیا، اس کے دل میں آگ دکھ اٹھی، اس کا دم گھٹنے لگا، وہ اٹھ کھڑا ہوا اور اپنے ترسول کے سہارے جزیرہ کے پاس پہنچا جہاں پر انسان زخمی ملے کے ڈھیر تلے دبا ہوا تھا۔ یہ جملے اس حادثے کی نمائندگی کرتے ہیں:

”اس نے ریت کی آندھیوں کو سرخ آگ کے
سمندر میں چنگھاڑتے اور اٹھتے دیکھا تو اس
سے رہانہ گیا اور صدیوں کی تپسیا بھنگ کر کے وہ اٹھ
کھڑا ہوا۔ صدیوں پرانا آسن ٹوٹ گیا۔“

جوگی اپنی ہزار کوششوں کے باوجود کچھ نہ کر سکا بالآخر وہ مجبور ہو کر ایک معصوم کی زخمی لاش لے کر
پہاڑ کی طرف چلا گیا۔

انور عظیم نے ”قصہ رات کا“ میں مرکزی کردار کو وقت کی قید سے آزاد کر دیا ہے اور ایک ایسے فرد کی
شکل میں پیش کیا ہے جس کی نگاہوں کے سامنے ماضی کی آسودہ حالی بھی ہے اور دورِ حاضر کا کرب بھی۔

افسانے میں ماضی کی اس زندگی سے جب انسان سیدھی سادی زندگی بسر کر رہا تھا دورِ حاضر کی اس مادی مفاد پرست زندگی کا تقابل پیش کیا گیا ہے۔

افسانے کی ایک خوبی یہ ہے کہ افسانہ نگار نے اس حادثے کو ایک ایسے حقیقی منظر کی حیثیت سے پیش کیا ہے جس میں رات مایوسی کی علامت ہے۔ جہاں خون کا دریا رواں ہے اور ہزاروں لوگ اس کی گرفت میں ہیں۔

پوری کہانی دنگے، فساد، خوں ریزی اور غارت گری کے بیان سے پُر ہے۔ کہانی میں ایک آدمی دوسرے آدمی کو مار رہا ہے۔ ہر طرف اندھیرا چھایا ہوا ہے۔ لوگ مر رہے ہیں، معصوم بھی ختم ہو رہے ہیں۔ جوگی حیران، پریشان لوگوں کی جان بچانے کے لیے اپنے ترسول سے ملے کو ہٹا رہا ہے اور اسی ترسول سے لوگوں کو مارا بھی جا رہا ہے۔ راوی ایک جگہ اس کا بیان کرتا ہے:

”جوگی ملے ہٹا رہا ہے۔ جتنا ملے ہٹتا ہے چینیں اتنی ہی تیز ہوتی ہیں۔ چینیں جتنی تیز ہوتی ہیں، اتنی ہی تھتھو کی تھیں دبیز ہوتی جاتی ہیں۔ بڑا بھیا نک تماشا ہے۔ جوگی کی تپسیا بھنگ ہو چکی ہے۔ وہ اب اس تماشے کا کھلاڑی ہے، کھلاڑی بھی اور تماشا کی بھی۔“

انور عظیم نے اس دنیا کو جزیرہ کہا ہے۔ جزیرہ کے چاروں طرف پانی ہوتا ہے مگر کہانی میں جزیرہ کے چاروں طرف اندھیرا ہے۔ یہ اندھیرا مذہب کے نام پر لوگوں کی موت ہے۔ اس جزیرہ کا نام ہی رات ہے۔ رات علامت ہے ظلم و ستم، مایوسی اور مصیبت کی جہاں زندگی کا اندھیرا چھایا ہوا ہے اور ہر انسان ملے کے نیچے تڑپ رہا ہے۔

کہانی میں معصوم بچی کا کٹنا ہوا ہاتھ معاشرے کی درندگی کو ظاہر کرتا ہے۔ جوگی کے ایک ہاتھ میں

ایک کٹا ہوا ہاتھ ہے دوسرے ہاتھ میں ترسول ہے۔ ہر طرف آوازیں اور چیخیں ہیں۔ یہ آوازیں ذبح ہوتے ہوئے جانور کی معلوم ہوتی ہیں۔ کیسا بھیانک منظر ہے۔ ترسول میں ایک جسم پیسوت ہے۔ یہ جسم بچی کی زخمی ماں کا ہے۔ ماں کے زخم سے بچی کا ہاتھ چپک جاتا ہے۔ یہاں افسانہ نگار ماں اور بچے کی محبت کو ظاہر کرتا ہے۔ وہ افسوس بھری نظروں سے دیکھتا ہے اور کہتا ہے:

”زخم زخم کی پناہ میں ہے۔“

جوگی کے ترسول کے ایک وار سے دنیا ہی بدل جاتی ہے۔ ہر طرف شعلے بھڑک رہے ہیں۔ اسی شعلے میں ایک ستار بھی ابھرتا ہے۔ شاید جوگی کو ستار پسند ہے۔ یہ اس کی مسکراہٹ سے نمایاں ہوتا ہے۔ ستار بھی شعلے کی زد میں ہے۔ ستار بجانے والی عورت تو مر گئی ہے مگر اس کی آواز باقی ہے۔ ایک جگہ افسانہ نگار کہتا ہے:

”آدمی مر جاتا ہے مگر اس کی آواز زندہ رہتی ہے۔“

حقیقی طور پر یہ زمانہ ظالموں کا ہے جہاں انسان کو آزادانہ زندگی گزارنا محال ہے۔ اسی لاچاری کے سبب ستار اپنی گائیکا کی آواز میں کہتا ہے:

”یہ آواز اس وقت کی ہے جب میری زبان کاٹی نہیں گئی

تھی، جب میری زبان کو جلایا نہیں گیا تھا۔“

صدیاں بدل جاتی ہیں۔ زمانہ گزر جاتا ہے۔ لوگوں کے مزاج بدل جاتے ہیں۔ اس معاشرے

میں ہر چیز میں تبدیلی نظر آرہی ہے۔ ماضی کا انسان سیدھی سادی زندگی بسر کرتا تھا لیکن دورِ حاضر کا انسان ظلم و ستم کا شکار ہے۔ انھیں بے زبان کہا جاتا ہے۔ آنکھیں پھوڑی جاتی ہیں۔ انسان کتنا بے حس ہے ایک دوسرے کی جان کا پیاسا ہے۔ کہانی میں اس کا بیان اس طرح سے ہے:

”اب زبان کاٹی جاتی ہیں، آنکھوں میں جلتی ہوئی
سلاخیں چھوئی جاتی ہیں۔“

جوگی ہر دور سے گزرا ہے۔ بہت سی جنگیں دیکھی ہیں مگر اس جنگ کا رخ ہی الگ ہے۔ زمین دوز دھماکا ہوتا ہے اور پورا جزیرہ ملبے کے نیچے دب جاتا ہے۔ سارا منظر، ساری خوشی طوفان کی خونی لہروں میں کھو جاتا ہے۔ اب جزیرہ ویران ہے۔ کوئی سماں نہیں نہ بازار، نہ آگ، نہ ملبہ، نہ زمین، نہ ہوا ہے۔ انسان ہی جلوس نکالتا ہے اور انسان ہی مارا جاتا ہے۔ افسانہ نگار اس خوں ریز دنگے کا منظر ایک جگہ بیان کرتا ہے:

”لوگ جلوس میں جا رہے ہیں۔ ہر شخص کے ہاتھوں میں
مشعلیں ہیں، نیزے ہیں، تیزاب کی بوتلیں ہیں،
تلواریں چمک رہی ہیں، چھریاں ہوا میں تیر رہی ہیں۔
لوگ گھروں کے اندر جاتے ہیں اور اپنے ہی جیسے لوگوں
کو گھسیٹ کر باہر لاتے ہیں اور چند ہی جنبش میں ان کی
بوٹیاں ہوا میں اچھال دیتے ہیں۔“

ماضی میں انسان اتنا ظالم نہیں تھا۔ خون سفید نہیں تھا۔ اس کہانی کا پورا پس منظر دنگے اور فساد پر

منحصر ہے۔ لوگ مرتے ہیں، خون بہتا ہے۔ آج کا ظالم انسان لوگوں کو جانوروں کی طرح مار کر جشن مناتا ہے۔ افسانہ نگاران ظالموں کا نقشہ اس پیرائے میں بیان کرتا ہے:

”نیچے شور مچتا ہے، تالیاں بجتی ہیں، اپنے جیسے لوگوں
کو قتل کرنے والے ناچتے ہیں۔ بڑے بڑے الاؤ جل
رہے ہیں۔ الاؤ میں کتابیں جل رہی ہیں۔ ہار اور
کپڑے جل رہے ہیں۔ ساتھ ہی جسم اور چہرے بھی
جل رہے ہیں۔ جوگی سکتے میں ہے۔ ایسا تماشا اس نے
صدیوں میں پہلے کبھی نہیں دیکھا تھا۔“

انور عظیم افسانے کے آخری حصے میں اس منظر کو بیان کرتے ہیں جب سائے ابھرتے ہیں اور
لوگوں کا قتل کرتے ہیں۔ راوی ایک عورت کی اذیت ناک موت کا منظر بیان کرتا ہے۔ سائے عورت کو کس
بے دردی اور درندگی سے مار رہے ہیں اس کا بیان کرتا ہے:

”سائے ایک عورت کو گھسیٹ رہے ہیں۔ اس کے
کپڑے نوچ رہے ہیں۔ کپڑے بادلوں کی طرح اڑ
رہے ہیں۔ وہ اڑتے ہوئے بادلوں پر تیزاب ڈالتے
ہیں اور قہقہے لگاتے ہیں۔“

جوگی لوگوں کی کرب ناک اور اذیت ناک موت سے مضطرب اور بے چین ہے اور اسی بے چینی
کے سبب ایک بڑا سادہ یونمو دار ہوتا ہے اور جوگی سے کہتا ہے۔

”جوگی تم اپنے پہاڑ پر واپس جاؤ۔“ دیو چنگھاڑتا ہے۔
 ”اب اس جزیرے پر ہمارا راج ہے۔“

جانوروں کی صفت رکھنے والا جس کے سر پر سینگ ہے درندگی کی علامت ہے۔ جانور دیو کہتا ہے
 دنیا تمہارے ہاتھ سے نکل گئی ہے۔ اب اس پر ہمارا قبضہ اور ہمارا راج ہے۔ کیوں کہ ہمارے سر پر سینگ
 ہے۔ یہاں جینے کا حق اسی کو ہے جس کے سر پر سینگ ہے۔ یہ لڑائی مذہب کے نام پر ہے۔ دوسرے فرقہ
 سے تعلق رکھنے والے قتل ہو رہے ہیں۔ دیو جوگی سے کہتا ہے:

”جوگی تمہارے سر پر سینگ ہیں؟ نہیں ہیں تو ہم تمہاری
 گردن کاٹ دیں گے۔ تم اگر ہماری زبان میں بات
 نہیں کرو گے تو ہم تمہاری زبان کاٹ دیں گے۔ اگر تم
 اٹے پاؤں نہیں چلو گے تو ہم اپنے بھالے تمہاری آنتوں
 میں اتار دیں گے۔“

افسانہ نگار یہ دکھانا چاہتا ہے کہ اس دنیا میں جینے کا حق دار وہی ہے جو اس مذہب کو اپنالے۔ انھیں
 کے اشارے پر چلے۔ انھیں کی آنکھوں سے دیکھے اور انھیں کے کانوں سے سنے تبھی اس دنیا میں جی سکتا
 ہے۔ یہاں صرف ایک ہی مذہب کی لوگ جینے کے حق دار ہیں۔ باقی لوگوں کو موت کے گھاٹ اتارنا ان
 کا منشا ہے۔ دیو کہتا ہے:

”وہی کہو جو ہم کہتے ہیں، وہی دیکھو جو ہم دیکھتے ہیں،
 وہی سنو جو ہم سنتے ہیں۔ جوگی اگر تم یہ نہیں کر سکتے
 تو واپس جاؤ اپنے پہاڑ پر۔“

یہ کھلی ہوئی جارحیت ہے، بالکل بے ملاوٹ فاشزم۔ اس دنیا میں اب کوئی اپنے سے مختلف کو برداشت کرنے کے لیے تیار نہیں ہے۔

اگر دوسرا ہماری زبان نہیں بولتا، اگر اس کے سر پر سینگ نہیں تو ا۔ سے زندہ رہنے کا کوئی حق نہیں۔
یہ ایک تشویش ناک صورت حال ہے اور اب شکر جی بھی اس میں کچھ نہیں کر سکتے۔ بس ایک تخلیق کار کی پریشانی ہی اس کہانی کا مرکزی موضوع ہے۔



”مردہ گھوڑے کی آنکھیں“

انور عظیم نے ”مردہ گھوڑے کی آنکھیں“ کی بنیاد فرقہ وارانہ فساد پر رکھی ہے۔ فساد کیوں کرائے جاتے ہیں، کیسے کرائے جاتے ہیں اور کون یہ فسادات کراتا ہے، یہی اس افسانے میں انور عظیم نے اپنے مخصوص انداز میں بیان کیا ہے۔

فرقہ وارانہ فساد کرانے والے دونوں فرقوں کے لوگ، ایک دوسرے کے دشمن نہیں ہوتے۔ ان کے مفادات یکساں ہوتے ہیں اور وہ آپس میں خوب تعلق رکھتے ہیں تاکہ فساد سے حاصل ہونے والے مادی فائدہ سے دونوں فیض یاب ہو سکیں۔

ان فسادات کا مقصد، مادی منفعت حاصل کرنا ہے۔ یہ فسادات، کبھی ان علاقوں میں نہیں ہوئے جہاں امیروں، دولت مندوں کا طبقہ رہتا ہے۔ یہ صرف ان علاقوں میں ہوتے ہیں جہاں غریب اور مزدور عوام رہتے ہیں۔ ان علاقوں میں فساد پھیلا کر یہ دولت مند طبقہ اس آبادی کو نیست و نابود کر دیتا ہے۔ لوگ مارے جاتے ہیں یا وہ جگہ چھوڑ کر کہیں اور چلے جاتے ہیں اور پھر یہ لوگ اس جگہ پر حکومتِ وقت کی مدد سے قبضہ کر لیتے ہیں۔

اس افسانے میں بہت سے کردار ایسے ہیں جن کا مقصد صرف فساد کرانا اور اس سے مفاد حاصل کرنا ہے جس میں مین کردار ڈنٹسٹ کا اور تلک والے آدمی کا ہے۔ ظاہری طور پر تو وہ دانت دکھانے جاتا ہے مگر اس کا مقصد دانت دکھانا نہیں بلکہ فساد کرانے والے ہتھیاروں کو دیکھنا، خریدنا اور دانت والے ڈاکٹر کی طرف دوستی کا ہاتھ بڑھانا تھا۔ مثال کے طور پر یہ اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

”اس نے میرا ہاتھ چھوڑ دیا۔ ہاتھ چھوڑتے ہی اس کی ہتھیلی سے ٹارچ کی روشنی پھوٹی اور دیوار پر تیرنے لگی..... تلواریں، چھری، برچھیاں، گنڈاسے، گپتیاں، ریوالور، بندوقیں، اسٹین گنیں، ہینڈ گرنیڈز، بڑے بڑے صندوق، کارتوس کی پیٹیاں، بارود کی تھیلیاں، دگ موچھیں، نقابیں، فوجی کوٹ۔“

یہ وہی ہتھیار ہیں جن کے ذریعہ مفلوک الحال غریب مزدوروں کا خون بہایا جاتا ہے۔ ڈنٹسٹ اور ٹیکے والا آدمی ہی ہتھیاروں کو بدیشوں سے مہیا کر کے انھیں غریب مزدوروں میں تقسیم کرواتے ہیں اور اپنے مقصد میں کامیابی کے لیے انھیں بھڑکاتے ہیں۔ ان کے قتل و غارت کے لیے دنگ اور فساد کرواتے ہیں۔ ان کی یہی سازشیں غریبوں کے لیے خطرناک ثابت ہوتی ہیں۔ پورا منظر ایک مایوس کن فضا میں سانس لیتا نظر آتا ہے۔ یہ تبدیلی ایک نیا موڑ اختیار کر لیتی ہے۔

اس کہانی میں صاحب اقتدار اور دولت مند لوگ ہی فساد کراتے، غریبوں پر جرم کرتے اور اپنے ہوس کی خاطر ان کی زمینوں پر قبضہ کر کے وہاں ہوٹل اور کارخانے آباد کرتے ہیں۔ بل ڈوزروں سے ان کے گھروں کو ڈھا کر انھیں بے گھر کر دیتے ہیں۔ ہر طرف ہوکا عالم ہے۔ بندوقیں آگ اگل رہی ہیں۔ دیواریں ڈھائی جا رہی ہیں۔ پوری فضا میں دہشت پھیلی ہوئی ہے۔ افسانہ نگار نے اس وقت کا منظر اس طرح سے بیان کیا ہے:

”اوپچی دیواریں ڈھے رہی ہیں۔ چھتیں خزاں کے سوکھے ہوئے پتوں کی طرح اڑ رہی ہیں۔ بڑے بڑے جہاز جتنے بڑے کچھوے ریگتے ریگتے ہوئے آرہے ہیں

اور دیواروں سے ٹکرا رہے ہیں۔ بندوقیں آگ تھوک
 رہی ہیں۔ لوگ چھتوں سے بھیکے ہوئے جانوروں کی
 طرح اٹک رہے ہیں.....۔“

فسادات سے عام انسانی زندگی کتنی متاثر ہوتی ہے، نچلے طبقے کی معاشی صورت حال کس طرح
 تبدیل ہو کر بد حالی کا شکار ہوتی ہے۔ دولت مند طبقہ ان پر من مانے طریقے سے دباؤ ڈال کر اپنی ہوس کے
 لیے ان کو برباد کر دیتا ہے۔ اس کہانی میں گھوڑا اور تانگہ غریب طبقہ کے لوگوں کی روزی روٹی کا ذریعہ
 معاش ہے مگر ظالم لیڈروں اور نیتاؤں نے گھوڑے کو بھی ختم کر ادیا۔ غرض یہ کہ اب غریبوں اور مزدوروں کی
 زندگی جانوروں کی طرح ہو جاتی ہے۔ لیڈر انھیں دباؤ میں ڈال کر جرائم کراتے ہیں۔ مثال کے طور پر یہ
 اقتباس ملاحظہ ہو:

”رات کے اندھیرے میں تانگہ بھر بھر ہتھیار پہچانا ایسے
 گلی کوچوں میں جہاں نہ ٹرک جائیں نہ ٹھیلے۔ لیکن اس کو
 کوئی روکتا ہی نہیں تھا۔ اس نے وردی والوں سے بھی
 یاری بنا رکھی تھی۔ جب کبھی مجھے لے کر دھند کے اس پار
 بڑے سے پھانک میں جاتا تھا جہاں دانتوں کا ڈھیر ہے
 تو مجھے ٹھنڈا پسینہ آ جاتا تھا۔ مگر اس کو کوئی فکر نہیں تھی:
 ”جو سر ہتھیلی پر لے کر نکلتے ہیں وہی جانتے ہیں، جینا
 کیا ہے۔“

شہر کے بڑے تاجر یا Builders جب کسی زمین پر قبضہ کرنا چاہتے ہیں تو خود ہی حکومت کے

اداروں مثلاً پولیس اور اپنے بدمعاشوں کے ذریعہ فساد کراتے اور فساد کرانے کے لیے خود ہی خطرناک ہتھیار مہیا کرتے اور بل ڈوزر کے ذریعہ ان کے گھروں کو تباہ کرتے ہیں۔ ہر طرف ویرانی چھا جاتی ہے۔ لوگ قتل ہوتے ہیں۔ آبادیاں اجڑ جاتی ہیں پھر وہ جگہیں خالی ہو جاتی ہیں۔ Builders وہاں پر نئے شہر آباد کرتے ہیں اور دولت کماتے ہیں۔

افسانے میں زمینوں پر قبضہ کرنے والے گروہ اور صاحب اقتدار طبقے کی ساز باز کو فساد کی بنیاد بتایا گیا ہے جو غریبی دور کرنے کے بجائے غریبوں اور ان کی بستی کو ختم کر دیتے ہیں اور اس کی جگہ دولت اور اپنے مدعا کے حصول کے لیے ہوٹل اور بزنس کی غرض سے عمارتوں کو کھڑا کرتے ہیں۔ افسانہ نگار نے اس کا نقشہ یوں کھینچا ہے:

”جن بل ڈوزروں نے ان کے مکانوں کو گرایا ہے، وہی بل ڈوزر پھر آئیں گے..... اور جتنی چیزیں ہٹانے کے لیے ہیں، ان کو ہٹائیں گے۔ انھیں ڈھکیل کر سرحد پار پہنچا دیں گے۔ پھر یہاں سے وہاں تک ہمارے کارخانے کھل جائیں گے۔ پارک بھی بنیں گے۔ یہاں چمکتی ہوئی گاڑیاں آئیں گی۔ جہاں میدان ہے وہاں تالاب ہوگا۔ اس تالاب میں کارخانے کا سارا زہریلا پانی گرے گا اور اندر ہی اندر سرنگوں سے دریا میں پہنچ جائے گا۔ یہاں کی ہوا میں تیزاب بھر جائے گا۔ لیکن ہم یہاں بہت اچھے اچھے ریسٹوران اور ہوٹل کھول دیں گے۔“

کہانی میں گھوڑے کا کردار ایک عام غریب مزدور کی تمثیل ہے جو محنت و مشقت کے ذریعہ اپنا رزق کماتا ہے اور پھر ان دولت مندوں کی ہوس دنیا کا شکار ہو جاتا ہے۔ گھوڑا تا نگہ دراصل اس طبقے کی سواری ہے جسے غریب اپنی روزی روٹی کے لیے استعمال کرتا ہے۔ گھوڑا مر رہا ہے یعنی اس طبقے کی روزی روٹی اور ذریعہ معاش کو ختم کیا جا رہا ہے۔ افسانہ نگار اس کا منظر بیان کرتے ہوئے کہتا ہے:

”گھوڑے کب کے دیواروں میں دب کر مر چکے تھے
 اور جو مرے نہیں تھے بھگائے جا چکے تھے۔ تانگوں کے
 تڑے مڑے پیسے بلے پر پڑے تھے۔ مسمار گھروں کی
 دیواریں کھنڈر کی طرح پھواروں میں دم سادھے بھیگ
 رہی تھیں اور ان پر مرغیاں بیٹھی اونگھ رہی تھیں جنھوں نے
 تین دن سے انڈے نہیں دیے تھے اور مرنے والے تو
 بانگ دینا بھی بھول گئے تھے۔“

اس کہانی میں شتر مرغ تمثیل ہے ان افراد کی جو صورت حال سے بچنے کے لیے اپنی آنکھوں پر پردہ ڈال لیتے ہیں اور برے مائل کے خلاف احتجاج کرنے کے بجائے خاموشی اختیار کرتے اور زندگی گزارتے ہیں۔ مثلاً:

”تین راتوں سے یہی ہو رہا ہے۔ ہر طرف ہوکا عالم ہے۔
 صرف شتر مرغ چین سے جی رہے ہیں۔“

گھوڑا محنت کش طبقے کی تمثیل ہے جو ان کی محنت و مشقت کی زندگی کی مثال ہے۔ وہ اگرچہ

بالکل بے جان ہے لیکن سب کچھ دیکھتا ہے بلکہ اس کی آنکھیں تو بول بھی سکتی ہیں۔ یہ اقتباس دیکھیے جو ہمارے زمانے کے مجبور اور مردہ مزدور کی اپنی اہم خصوصیات کے ساتھ کامیاب تصویر ہے:

”بڑھے نے اور میرے یار نے مجھے دیوار کے نیچے سے
 نکالا..... ویران گھروں سے بہت سے سائے نکلے
 ۔ سب نے جھک کر مجھے دیکھا اور کہا! یہ تو مرچکا ہے مگر
 اس کی آنکھیں کھلی ہوئی ہیں۔ ایسا گھوڑا پہلے تو کبھی نہیں
 دیکھا گیا..... یہ بات سب نے میرے مرنے کے بعد
 کہی تھی۔ مجھے بہت غم ہوا۔ میں نے آنکھیں کھلی رکھیں
 اور مجھے محسوس ہوا میری آنکھیں دیکھ ہی نہیں سکتیں، بول
 بھی سکتی ہیں۔“

ہر طرف دھند کے بادل منڈلا رہے ہیں۔ موسم میں اداسی چھائی ہوئی ہے۔ شہر کا لے نقاب میں
 غرق ماتم کدہ بنا ہوا ہے۔ غریب مزدوروں کا خون بہا کر، ان کے گھروں کو ویران بنا کر، ان کی زمینوں پر
 قبضہ کر کے انھیں بے گھر کیا جا رہا ہے۔ اس صورت حال کے ذمہ دار سیاست داں، دولت مند، لیڈر، نیتا ہی
 ہیں جن کی ہوس رانیوں کا شکار غریب طبقہ ہی ہے۔ گھوڑا مرچکا ہے مگر اس کی آنکھوں میں اس ویران بستی کا
 منظر افسانہ نگار نے بہت موثر انداز میں پیش کیا ہے۔ جگہ جگہ تنہائی اور ویرانی ہے۔ افسانہ نگار فساد کے بعد
 کی ویرانی اور بربادی کا منظر اس طرح سے بیان کرتا ہے۔ وہ کہتا ہے:

”نیون لائٹ کے رنگ برنگ عکس میں ہزاروں میتیں
 سیاہ کفن پھاڑے چاروں طرف دیکھ رہی ہیں۔ جنازے

کے جلوس کہاں شروع ہوتے ہیں اور کہاں ختم ہوتے
 ہیں، کچھ پتہ نہیں چلتا۔ میتیں، میتوں کو اٹھائے ہوئے
 چل رہی ہیں۔ ان میتوں کو کچھ دکھائی نہیں دیتا۔ نہ وہ گلی
 کو چوں کو پہچانتی ہیں جہاں لمبے کا انبار لگا ہوا ہے، اور نہ
 سناٹے کو جو چپ چاپ رو رہا ہے۔“

ایسے افراد جو پیشہ ور اور تعلیم یافتہ ہوتے ہیں یا ان کے پاس دولت ہوتی ہے وہی سیاست اور
 اقتدار کی باگ ڈور سنبھالتے ہیں اور اپنے مفاد کی خاطر جگہ جگہ مختلف طریقوں سے فسادات کراتے اور
 مقصد کو حاصل کرتے ہیں۔ ڈنٹسٹ کے گھر کے اندر کا منظر دیکھ کر عقل و دانش حیرت زدہ رہ جاتے ہیں۔
 افسانے میں خصوصاً دانت کے ڈاکٹر کے گھر کے اندر کا منظر Fantasy کی مثال ہے۔ جس میں حقیقت
 کی جگہ تخیل کی آزاداں ان کے ذریعہ حقیقت کی طرف اشارہ ملتا ہے۔ مثلاً ڈنٹسٹ پیشانی پر چندن لگائے
 ہوئے آدمی سے کہتا ہے:

”اچھا تم یہیں کھڑے رہو اس دروازے کے سامنے۔
 ادھر ادھر مت ہلنا، نہ کسی دروازے پر ہاتھ رکھنا ورنہ تم
 سیدھے کنویں میں چلے جاؤ گے پھر کوئی تمہیں وہاں سے
 نہیں نکال سکے گا۔ وہ کالے پھندے لٹکتے دیکھتے ہو۔“

ہر دور اور ہر زمانے میں فرقہ وارانہ فساد ہوتے رہے ہیں۔ جو ہمارے پچھلے زمانوں کی یادوں کو
 تازہ کر دیتے ہیں۔ یہ کالے پھندے دہلی کی ۱۸۵۷ء کے بعد کی لڑائی کی نشانی ہیں مثلاً:

”ایسے پھندے میں نے دیکھے تھے، کبھی خونی دروازے
میں۔ یہ اچھی بات ہے کہ تمہیں وہ پھندے یاد ہیں۔ یہ
بھی وہی پھندے ہیں، جگہ بدل گئی ہے۔ گردنیں نہیں
بدلیں۔“

’مردہ گھوڑے کی آنکھیں‘ انور عظیم کا ایک اچھا اور کامیاب افسانہ ہے، جس میں حقیقت کو
Fantacy سے آمیز کر کے وہ فضا پیدا کی گئی ہے جو فسادات کی پوری کیفیت اور اس کے نتائج کو اپنی
گرفت میں لے لیتی ہے۔



”درد کا ساحل کوئی نہیں“

افسانہ ”درد کا ساحل کوئی نہیں“ کا موضوع میٹرو شہر کی نوجوان لڑکیوں کے ذہنی تناؤ اور بے راہ روی ہے۔ بڑے شہر کی یہ لڑکیاں پڑھی لکھی خود کفیل اور سمجھدار ہیں مگر اس کے باوجود یہ تنہائی اور ذہنی الجھنوں کے سبب فرسٹریشن کا شکار ہیں۔ انھیں ایک ایسے مرد کی تلاش ہے جو ان کی زندگیوں کو خوشگوار بنا سکے اور ان کے لیے مناسب ہو۔ مگر انھیں کوئی ایسا مرد نہیں ملتا جو ان کی اہلیت کے قابل ہو۔ اسی انتظار میں ان کی عمریں روز بروز بڑھتی چلی جاتی ہیں۔ یہی بڑھتی عمر ہی ان کا فرسٹریشن، ان کی تنہائی اور مقدر بن جاتا ہے جن کے سائے میں ان کی زندگی گزرتی چلی جاتی ہے۔

اس کہانی کا مرکزی کردار ایک پڑھی لکھی، متوسط طبقہ کی سمجھدار لڑکی مس سلمیٰ جلیس ہے۔ کہانی میں اس لڑکی کے فرسٹریشن کی داستان بیان کی گئی ہے۔ یہ تعلیم یافتہ لڑکی ہے، کالج میں پڑھاتی ہے، معاشی اعتبار سے آسودہ حال ہے اس لیے ہمیشہ ٹیکسی میں سفر کرتی ہے۔ اس کے ذہن میں مرد کا ایک خاص تصور ہے اور اس پر کوئی مرد پورا نہیں اترتا تو عمر بڑھنے کے ساتھ ساتھ وہ تنہا ہو جاتی ہے اور اس کا فرسٹریشن بڑھتا چلا جاتا ہے۔ یہ اسی فرسٹریشن کی کہانی ہے۔

پوری کہانی خاص طور سے تین کرداروں پر مشتمل ہے اور تینوں عورتوں کے کردار ہیں۔ افسانہ نگار نے تین عورتوں کی زندگی کی اداسی و کرب اور گھٹن کی عمدہ تصویر کشی کی ہے۔ یہ تینوں عورتیں پڑھی لکھی ہیں اور ان کے اندر تعلیمی یا فکری و عملی کسی قسم کا احساس کمتری نہیں ہے۔ مس سلمیٰ جلیس کو خود اپنے پڑھے لکھے ہونے کا اعتراف ہے۔ اس کی علمیت کا اندازہ اس اقتباس سے ہوتا ہے:

”وہ جو ایسے موقعوں پر آرٹ اور کلچر کی نزاکت پر، انسانی
ازلی تنہائی اور عشق کے لیوژن پر، ڈرامے کی تکنیک
اور ہندوستانی ادب میں یورپی ادب کی نقالی پر بڑے
بڑے مفکروں کی ہوموسکسٹوئل زندگی پر لچھے دار انداز
میں بولتی چلی جاتی تھی۔“

مس سلمیٰ جلیس کا خیال تھا کہ اس نے زندگی میں سب کچھ حاصل کر لیا ہے مگر پھر بھی اس کی زندگی
ادھوری ہے۔ انھیں اپنے جذباتوں کی تشکیل کے لیے جو وسائل حاصل ہیں وہ غیر معقول اور غیر تشفی بخش
ہیں۔ مس سلمیٰ جلیس اپنے بارے میں سوچتی ہے اور کہتی ہے:

”وہ سب کچھ دیکھ چکی ہے۔ بہت کچھ کھو چکی ہے۔ پانے
کو کچھ نہ تھا۔ زندگی میں تلاش کے سوا کچھ نہ تھا۔ تلاش
بھی کیا بس ایک امٹ پیاس۔ تلاش جس کے سوتے
کتابوں سے پھوٹتے ہیں۔“

کتابوں سے پھوٹنے والی تلاش، جسم اور جذبات کی ضرورت، پوری نہیں کرتی۔ اسے تو کوئی
اچھا ہم سفر ہی پورا کر سکتا ہے۔ اس افسانے کی تینوں لڑکیاں ہم سفری کی اس نعمت سے محروم ہیں۔
تینوں اس سے خالی ہیں۔ ہر عورت کی سب سے بڑی ضرورت ایک ایسے مرد کی ہوتی ہے جو اس کی
زندگی میں بہار بن کر آئے اور تاحیات ساتھ دے۔ دراصل عورت تب تک ادھوری ہے جب تک
کوئی مرد اسے آکر مکمل نہ کر دے۔

اس کہانی کا مرکزی کردار مس سلمیٰ جلیس کا ہے جو اچھی شاعری کی شوقین ہے۔ جس کا ذوق ادب

بہت عمدہ ہے مگر ایک اچھے مرد کی کمی ہی اسے اس قسم کی محرومی کا شکار بناتی ہے۔ اب اس کی زندگی ایک ایسے موڑ پر ہے جہاں اسے فرسٹریشن کے علاوہ کچھ حاصل نہیں جو اسے زندگی بھر ڈسنے کے لیے کافی ہے۔ دراصل اس کو اپنے باطن میں چھپی اس تصویر کی تلاش ہے جو ابھی تک اس کے حصے میں نہیں آئی ہے۔ اس انتظار میں عمر بڑھتی چلی گئی مگر کسی ایسے مرد نے اس سے عشق نہیں کیا جو اس کے لیے موزوں ہو۔ اس کا بیان خود وہ ان جملوں میں کرتی ہے:

”مجھ سے کبھی کسی مرد نے عشق نہیں کیا۔ اور میں انتظار کرتی رہی۔ پینتیس سال بہت ہوتے ہیں۔ پینتیس سال کا انتظار۔ میں کتابیں پڑھتی رہی اور انتظار کرتی رہی۔ میں اپنے کمرے میں بند شعر پڑھتی رہی اور انتظار کرتی رہی۔“

پہلے تو مس سلمیٰ جلیس حال میں سفر کرتی ہے پھر ماضی کو یاد کرتے ہوئے کہتی ہے:

”صرف ایک بار ایک مرد نے مجھے چوما اور وہ بھی کس طرح، بھاگتی گاڑی سے اترتے ہوئے۔ اور پھر وہ نہ ملا۔ نہ جانے کون تھا۔ مجھے یاد بھی نہیں۔ وہ تھی پہلی اور آخری ملاقات، میرے اندر چھپی ہوئی عورت سے کسی مرد کی ملاقات۔“

مس سلمیٰ جلیس کو ایک مرد پسند بھی کرتا ہے مگر وہاں اسے اپنے تسکین ذوق اور روح کا سا ان نہیں

ملتا اور جسے محبت کہیں وہ نہیں ملتی۔ مکیش بھی اس کے قابل نہیں جو اس کا ہم سفر بنے بلکہ اس کی جگہ مس سلمیٰ جلیس کو مکیش کے بہتر کردار سے متاثر ہو کر عین کا جذبہ ابھر جاتا ہے۔ جب وہ اسے اس کے گھر کار سے چھوڑنے جاتا ہے مس سلمیٰ اس سے متاثر ہو کر اس کے بارے میں سوچتی ہے اور کہتی ہے:

”بڑا بھولا آدمی ہے یہ مکیش۔ وہ مسکرائی۔ ڈرائیو بھی بری نہیں رہی۔“

دوسرا کردار انجلی کا ہے۔ جس کے پاس مرد تو بہت سے آئے مگر وہ بھی اسے سچی محبت نہ عطا کر سکے۔ وہ وقتی ضرورت ہی بن کر آئے اور چلے گئے۔ اس کی بھی زندگی ادھوری ہی رہی اور یہ بھی ایک طرح کے عذاب میں مبتلا رہی۔ اس کے اندر بھی وہی محرومیاں در آتی ہیں جو مونیکا اور مس سلمیٰ کے کردار میں موجود ہیں۔ ایک مرتبہ مس سلمیٰ اس کے کمرے کی طرف بڑھتی ہے اور سوچتی ہے:

”وہ اپنے کمرے میں نہیں ہوگی۔ وہ اس وقت اپنے کمرے میں نہیں ہوتی۔ اس کے عاشقوں کی کمی نہیں ہے۔“

اس کہانی کا تیسرا کردار مونیکا کا ہے جس کی شادی بہت پہلے ایسے مرد سے کی گئی جس نے اسے اپنے جسمانی لمس سے نہ تو اس کے اندر کوئی تازگی عطا کی اور نہ ہی اس سے کوئی گفتگو کی جس سے وہ اپنا کوئی ربط اس کے وجود میں تلاش کر سکے۔ ایک دن وہ اس بے کیفی کی زندگی تھج دیتی ہے اور اس سے دور ہو جاتی ہے۔ مونیکا کی شادی اس کے لیے ایک دردناک حادثہ بن جاتی ہے۔ یہ حادثہ اس کی زندگی کو آنسوؤں سے بھر دیتا ہے۔ وہ روتی ہے اور اپنی کہانی بیان کرتی ہے:

”میں اٹھارہ سال کی تھی جب شادی کر دی گئی تھی میری۔
 بھول نہیں سکتی وہ رات۔ اس نے مجھ سے ایک بات نہیں
 کی۔ اس نے مجھے چھوا بھی نہیں، بس ایسا لگا، ایسا لگا کہ
 کسی نے مجھے دہکتی ہوئی تلوار پر اٹھالیا ہو۔“

مگر موزیکا کی زندگی میں اس کے بعد بھی کوئی مرد ایسا نہیں آتا جو اس کے اندر چھپے جذبات کو باہر
 نکالے اور اسے زندہ رہنے کا احساس دلائے۔ موزیکا اپنی ناکام زندگی اور مایوسی سے بری طرح زخمی ہے۔
 یہی مایوسی اسے شراب پینے پر مجبور کرتی ہے۔ وہ زیادہ سے زیادہ شراب پیتی اور اپنے ہوش و حواس کھودیتی
 ہے۔ انجلی اس کی حالت دیکھ کر کہتی ہے:

”جب یہ جھیل نہیں سکتی تو پیتی کیوں ہے۔“

اس طرح تینوں کردار ایک مستقل خاموشی اور طویل تنہائی میں سفر کرتے نظر آتے ہیں۔ کرب
 و گھٹن ان کی ذات میں رچ بس جاتا ہے۔ اس کا رد عمل الگ الگ موقعوں پر شراب نوشی یا تقریروں میں ہوتا
 رہتا ہے اور نفسیات میں پیچیدگی بڑھتی جاتی ہے۔ افسانہ نگار نے ان تمام واقعات کے ساتھ موزیکا اور انجلی
 کے کمرے کے اندر کا بھی منظر بیان کیا ہے جہاں درد، آسودگی، کسک اور مایوسی کا سناٹا چھایا ہوا ہے۔ اس کا
 نقشہ اس پیرائے میں بیان کرتا ہے:

”مہینے میں نہ جانے کتنی بار اس کمرے میں یہی ہوتا تھا
 ۔ یہ تین لڑکیاں، موزیکا، انجلی اور مس سلمیٰ جلیس، گہنائے
 ہوئے سیاروں کی طرح ٹکرا جاتی تھیں، روتی تھیں اور

الگ ہو جاتی تھیں۔ زندگی میں اس کے سوا اور کیا تھا اور
 کچھ تھا تو تلخ باتیں تھیں۔ کچھ لہو لہان ٹھنڈے تجربے تھے
 ۔ کچھ بغاوت کی تھکی ہوئی خواہش تھی۔“

انور عظیم نے نہایت ہی ہنرمندی سے تعلیم یافتہ عورت کے بنیادی مسئلہ پر توجہ دلائی ہے اور اس کی
 فطرت کی ایک بنیادی جہت کی ضرورت کو روشن کیا ہے۔ یہاں بھی اسی نظام کا ہی نقص سامنے آتا ہے جس
 کی وجہ سے جدید عہد کی عورتیں اس قسم کے مسائل سے دوچار ہیں اور ان کے حصے میں جذبے کی نا آسودگی
 کے سبب محرومیاں، کسک اور تنہائی ان کا مقدر بن جاتی ہے۔



”ٹھنڈی سرنگ“

”ٹھنڈی سرنگ“ افسانے کا پس منظر فرانس میں طلباء کی تحریک ہے۔ یہ کہانی دراصل تحریکات اور رجحانات کی تفصیل پیش کرنے والی یا اس سے پیدا ہونے والی صورت حال کا بیان ہے۔ جس میں وقفے وقفے سے بہت سے نظریات پیدا ہوتے ہیں اور اپنا اثر چھوڑ جاتے ہیں یہی اس کہانی کا موضوع بھی ہے۔ کہانی میں ٹرین جس کو افسانہ نگار نے نیلی سرنگ کہا ہے وقت اور رفتار کی نمائندگی کرتی ہے۔ انسان کی زندگی دراصل سفر ہی تو ہے جس کو انسان ایک ہی ڈھرے اور قانون کے مطابق مگر اپنے اپنے طریقوں سے گزارتا ہے اور اس کا اعلان بھی کرتا ہے۔ مگر اس کشمکش بھری زندگی میں انسان کا فطری معصوم چہرہ ضرور مسخ ہوتا رہتا ہے۔ وقت گزرتا رہتا ہے انسان کی زندگی بھی گزرتی جاتی ہے اور تجربے بھی ہوتے رہتے ہیں یہ اقتباس وقت اور رفتار کی نمائندگی کرتا ہے:

”اصل چیز رفتار ہے۔ رفتار کی تہہ میں زندگی کی چنگاری ہے۔ کسی وقت بھی چنگاری بجھ سکتی ہے۔ کسی وقت بھی رفتار ختم ہو سکتی ہے۔ ایک رفتار دوسری رفتار سے ٹکراتی ہے۔ ایک رفتار دوسری رفتار کو کاٹتی ہے۔ اسی کاٹ سے چنگاری نکلتی ہے۔ یہی چنگاری سب کچھ ہے، چاہے اس چنگاری کی عمر ایک آن ہی کیوں نہ ہو۔“

افسانے میں پادری مذہب یا کلیسا کا نمائندہ بن کر سامنے آتا ہے اور پرانی قدیم اخلاقیات کی

نمائندگی کرتا ہے اور چرچ کے وضع کردہ قوانین پر عمل کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ انگلچول سارتر کی کتاب پڑھتا ہے اور طرح طرح کے صاف اور واضح کمنٹ مذہب پر کرتا ہے جس سے پادری نادم اور خفا ہو جاتا ہے۔ یہ کردار دراصل وجودیت کا نمائندہ ہے۔

اس کہانی میں ایک کردار اپنا نام ۱۹۶۸ بتاتا ہے۔ ۱۹۶۸ء وہ سال ہے جب فرانس میں طلباء کی تحریک شروع ہوئی۔ ان کی مانگ یہ تھی کہ ہم کو یہ پرانا تعلیمی نظام اور اخلاقیات بالکل قبول نہیں ہے۔ ۱۹۶۸ء پرانے اخلاقی، معاشرتی اور تعلیمی نظام سے بغاوت اور احتجاج کی نمائندگی کرتا ہے۔ جو اس پوری صورت حال کی علامت بن کر ابھرتا ہے۔ جس نے فرانس میں رائج اخلاقی قدروں، پرانے نظام اور اس کی عائد کی ہوئی پابندیوں سے انکار کی کوشش کی تھی۔ افسانہ نگار نے ۱۹۶۸ء کو نوح کی کشتی کہا ہے وہ کہتا ہے:

”یہ کوئی کیوں کر سمجھائے کہ انقلابی شخصیت نوح کی کشتی
ہوتی ہے جسے طوفان کا انتظار ہے۔ اب طوفان ہی نہ
آئے تو نوح کی کشتی کیا کرے۔“

اس کے علاوہ جونچ بیچ میں دوسرے لوگ ہیں وہ اس زمانے کے ہوس و حرص کے ترجمان ہیں۔ یہ دولڑکیاں Feminism کی تحریک کی نمائندگی کرتی ہیں اور ان کی ہم ’ہنسیت مرد کی ضرورت سے انکار کی عملی شکل ہے۔

یہ تمام نظریات اور رجحانات کے حامی یا ماننے والے بظاہر اپنے اپنے اصولوں کو تھامے تو رہتے ہیں مگر ان کا اندرون کا مزاج جو عین فطرت کے مماثل ہے ان تمام رویوں سے انحراف کرتا ہے۔ سب کے سب ان نظریات پر قائم رہنے کے لیے جبر تو کرتے ہیں مگر خود کو قابو میں نہیں رکھ پاتے۔ ان کو جب بھی تنہائی ملتی ہے اور دنیا کی ذرا دیر کو آنکھیں جھپکتی ہیں تو وہ ہر اس فعل سے گزرتے ہیں جو ان کی جبلتوں اور خواہشوں کا تقاضا ہے۔ ایک جگہ افسانہ نگار معاشرے کی تبدیلی کے بارے میں کہتا ہے:

”ہر چیز کا رنگ بدل گیا ہے۔ سانس کا، پرچھائیوں کا،
سرگوشیوں کا، بوسوں کا، ڈکار کا اور آم کے آچار کے بوکا،
الکھی ہوئی بانہوں اور ترسی ہوئی آغوش کا..... ہر چیز نیلی
دھند میں چھپ گئی ہے۔“

یہ لوگ دنیا میں ان افراد کا بھی مشاہدہ کرتے ہیں جنہیں ان کے نظریات کی کوئی پرواہ نہیں اور
وہ اپنی ضرورت کے مطابق ہر شے کا استعمال کر رہے ہیں۔ یہ استعمال کی صورت اگرچہ صحیح ہو یا غلط،
جبر کی ہڈی رضا کی مگر ضرورت اپنے اپنے اعتبار سے ہر کوئی پوری کر رہا ہے اور سب کی بنیادی ضرورتیں
اپنے اپنے اعتبار سے تکمیل پذیر ہو رہی ہیں اور اسے اس عمل میں خوشی تو مل رہی ہے جیسے ایک آدمی
چھپ کر ایک عورت کی ٹانگیں دبا رہا ہے اور اس سے اس کی جنسی تکمیل ہو رہی ہے مگر دوسری طرف وہ
عورت خوشی سے اپنی ٹانگیں اس لیے دبا رہی ہے کیوں کہ وہ بے حد تھکی ہوئی ہے۔ پادری یہ سب دیکھ
رہا ہے اور کہہ رہا ہے:

”میں یہ سب کیسے دیکھ سکتا ہوں۔ پاس والی سیٹ پر محتاط
ادھیڑ شخص، جو ٹھنڈی سگار سے بھی ڈرتا ہے۔ سوتا بن
جاتا ہے، جاگ رہا ہے۔ اس کا ہاتھ بھی جاگ رہا ہے
جو پہلو والی عورت کی ٹانگ دبا رہا ہے۔ عورت بھی جاگ
رہی ہے۔ اس کی ٹانگیں دکھ رہی ہیں۔ کوئی مفت ٹانگ
دبائے تو برا کیا ہے۔“

یہاں ضرورت جنسی تکمیل کی نہیں ایک دوسرے قسم کا آرام ہے۔ دونوں لڑکیاں جو مردوں کی

ضرورت بنتی رہی ہیں اور انکا وقفے وقفے سے استحصال ہوتا رہا ہے اور ان کی فطری آزادی ختم ہو کر رہ گئی ہے یا وہ مردوں کا کھلونا بن کر رہ گئی ہیں۔ وہ ان تمام سے متنفر ہو کر باہم جنسی رویے کی طرف مائل ہوتی ہیں۔ یہ بات پوری طرح سے اسی وقت واضح ہو جاتی ہے جب ایک لڑکی کی پرچھائیں دوسری لڑکی کی پرچھائیں سے کہتی ہے:

”جب پنجرے کی تتلیاں جلتی ہیں، جب پر ہوا میں
تیرتے ہیں، جب پرندہ آزاد ہوتا ہے تو میری جان،
میری گڑیا، دل یوں ہی دھڑکتا ہے۔ یہ سہا ہوا پرندہ، اس
کے پر کتنے نرم ہیں۔“ گھبرائی ہوئی پرچھائیں کا ہاتھ
دوسری پرچھائیں کے سینے میں چھپ جاتا ہے۔“

لڑکیوں کا جب مردوں کے ذریعہ استحصال ہوتا ہے تو ان کے وجود میں ایسی اداسی اور غم کی صورت
وقوع پذیر ہوتی ہے جس سے متنفر ہو کر وہ یہ صورت اختیار کر لیتی ہیں تاکہ وہ کم از کم اپنی مرضی کے مطابق
کچھ دیر اس فضا میں سانس لے سکیں۔ مگر یہ صورت بھی فطرت کے مطابق نہیں ہے اس لیے اداسی کی کیفیت
اپنی جگہ قائم رہتی ہے۔

پادری جو ایک روایتی اور اقداری انسان ہے۔ جسکی ماضی کی زندگی بڑی تلخ ہے۔ اس کا گورا
ہونا اسے مذہب کے ان راستوں پر دھکیل دیتا ہے جو اس کی مرضی کے خلاف تھا مگر گھر والوں اور سماج کے
بنائے طریقوں کے مطابق اسے اپنی خواہشوں کا خون کرنا پڑتا ہے۔ ایک جگہ پادری اپنے ماضی کے
بارے میں خود کہتا ہے:

”ان کے لُحْن میں گوا کی روح لرزتی ہے۔ میری آواز بھی اتنی

ہی دردناک ہے، غم کی طرح پاک لیکن میں گورا ہوں اور
میرے باپ نے خواب دیکھا ہے کہ یسوع مسیح مجھے
بلارہے ہیں۔ مجھ سے میری آواز چھین لی جاتی ہے اور مجھے
گوا کے گرجا گھر میں ڈھکیل دیا جاتا ہے۔“

جب کہ اس کے دوسرے سانولے بھائی بہن زندگی کی بنیادی ضرورتوں اور خواہشوں کو پورا
کرنے پر قادر ہیں۔ اس طرح پادری کا بھی استحصال ہوتا ہے جب کہ وہ بھی ایک انسان ہے اور اس کی
اپنی ضرورتیں ہیں۔ آخر کار ایک وقت میں وہ خود پر قابو نہیں پاتا اور ایک نن کے ساتھ تعلق قائم کر لیتا ہے
جو اسے صرف پادری ہی خیال کرتی ہے نتیجتاً جذبات کی شدت اور جنسی جنون میں وہ اس عمل کے دوران
ہی اسے مار دیتا ہے۔ مندرجہ ذیل اقتباس سے یہ واضح ہو جاتا ہے۔ پادری خود کہتا ہے:

”میں اس کے ہونٹ چوم لیتا ہوں۔ آگ مجھے جلاتی
ہے، میں اس کی گردن دباتا ہوں۔ میرے بچوں کی
گرفت جتنی سخت ہوتی جاتی ہے، پتھروں کی دیواریں
اتنی ہی روشن ہوتی جاتی ہیں۔ نن کے جسم پر اب کوئی
لباس نہیں ہے۔ آنکھیں کھلی ہوئی ہیں۔ زبان منھ سے
باہر نکل آئی ہے۔“

پادری نے عورت کا قتل خود اپنے فطری جذبات کو قتل کرنے کے لیے کیا۔ اس طرح وہ دوہرے
قتل کا مرتکب ہوتا ہے۔ ایک روایتی اقدار کے دباؤ میں خود فطری خواہشات کا۔ اس کردار کو زندگی میں
ایک نئی روشنی اور انقلاب کا انتظار ہے۔ جو ایسے رویوں، رجحانات اور نظریات پر تھوپے جانے کے برعکس
زندگی کی بنیادی ضرورتوں، جبلتوں، خواہشوں کا احترام کرنے اور ان کو پورا کرنے میں روحانی تسکین
فراہم کرے۔

اور دوسری طرف ۱۹۶۸ء ہے، جو روایت، اور روایتی اقدار سے انکار کی علامت ہے۔ گریہ انکار کسی تعمیر کی طرف نہیں بڑھتا۔ تو ہماری دنیا ہر طرف سے ایک انکار اور اس کے نتیجہ میں شکست کے ایک اندھیرے میں گھر گئی ہے۔ جسے افسانہ نگار حوصلے اور محبت کی جستجو سے عاری ٹھنڈی سرنگ کہتا ہے۔



”لابوہیم“

”لابوہیم“ انور عظیم کے افسانوی مجموعہ ”لابوہیم“ کی اہم کہانی ہے۔ لابوہیم ایک ریسٹوران کا نام ہے جو اس افسانے کا راوی ہے اس میں جو لوگ ہیں چاہے وہ عورت ہو یا مردان کی کچھ آرزوئیں ہیں کچھ مسائل ہیں اور کچھ خواہشات۔ ان سب کی اپنی اپنی زندگی ہے اور اس کے مختلف پہلو ہیں ساتھ ہی ہمارے معاشرے میں تیزی سے پھیلنے والی جنسی ہوس ہے اور یہی جنسی بے راہ روی اس کہانی کا خاص موضوع ہے۔ لابوہیم انور عظیم کے ان افسانوں میں ہے جس میں اپنی عام روش سے ہٹ کر افسانہ نگار نے خود ہوٹل کو افسانے کا راوی مقرر کیا ہے۔ ہوٹل مختلف واقعات اور مکالموں کے ذریعہ یہاں آنے والے لوگوں کی مادی اور نفسیاتی کشمکش اور ان کے مسائل کو بیان کرتا ہے۔ یہ ہوٹل ایک نوع کا اسٹیج ہے جہاں آنے والے لوگ ارد گرد پھیلی ہوئی دنیا میں افراد کی تشنگی، آرزوؤں اور مسائل کی نمائندگی کرتے ہیں۔

لابوہیم دراصل مغربی طرز کا ایک ریسٹوران ہے جو سماج کے اعلیٰ طبقہ کے لوگوں کے لیے بنایا گیا ہے جس کی ساخت مغربی طرز کی ہے۔ جس میں مغربی تہذیب کے پروردہ لوگ ہی پہنچتے ہیں اس لیے تمام چیزیں مغربی تہذیب کے طرز کی نمائندہ ہیں۔ لابوہیم اپنا تعارف اس طرح سے کراتا ہے:

”ایسے ریسٹوران صرف پیرس میں ہوتے ہیں.....

میں بھی یہی کہتا ہوں..... اور یہ لوگ بھی جو شاندار

کپڑوں میں، بڑی بڑی خوبصورت کاروں میں آتے

ہیں،..... نو جوان لڑکے لڑکیاں جو ایک دوسرے

سے چپکے ہوئے اسکوٹروں میں آتے ہیں، جن کے

کپڑوں سے بڑی طرح داری، اور چلنے اور بولنے کے
انداز سے بڑی بے نیازی نکلتی ہے۔“

اس افسانہ میں انور عظیم نے اعلیٰ سوسائٹی کی طرزِ زندگی پر گہرا طنز کیا ہے۔ لاہوہیم کا تعارف کرنے کے ساتھ ساتھ اس میں آنے والے لوگوں کی ذہنیت، ان کی سوچ کو بھی خوبصورتی سے اجاگر کیا ہے۔ لاہوہیم میں آنے والے لوگوں کی پوشاک، ان کی حرکات اور بول چال سے مغربی تہذیب کی تصویر پوری طرح ابھر کر سامنے آ جاتی ہیں۔ مغربی تہذیب میں رنگے ہوئے یہ لوگ جس میں کسی کی بیوی کسی کے ساتھ کسی کی محبوبہ کسی کی باہوں میں ہے اور اپنے سچے عاشق کی ترقی کے لیے راہ ہموار کر رہی ہے۔ خود ریستوران کا مالک اپنے پارٹنر کی بیوی کے ساتھ دائرِ عشق دے رہا ہے۔ ایک جگہ کہتا ہے:

”ہم دونوں ایک دوسرے کو شروع ہی سے کیوں نہ مل
گئے؟ تھوڑی دیر کے بعد مالک کو اپنی بیوی کی شروع
شروع کی بات یاد آتی ہے“ اگر ہم ایک دوسرے کو نہ
ملتے تو؟“ میرا مالک آنکھیں بند کر لیتا ہے اور اپنے پارٹنر
کی بیوی کے سینے میں منہ چھپا لیتا ہے اور پوچھتا ہے ”یہ
کب تک چلے گا؟ کب تک؟“

لاہوہیم میں اعلیٰ کچل بھی ہیں جو اپنی لڑائی میں لگے ہوئے ہیں۔ ٹھیکیدار بھی ہیں جو بے ہودہ
باتیں کرتے ہیں اور ڈپلومیٹ بھی ہیں جو اپنا آلو سیدھا کرنے میں لگے ہوئے ہیں جن کے لیے محبت صرف
اور صرف ایک ہوس ہے بھوک ہے اور وقتی جذبہ ہے جو محبت کا مطلب صرف جنسی تسکین سمجھتے ہیں
انہیں لوگوں میں ایک فوجی افسر بھی ہے جو اپنی محبوبہ کی بے وفائی پر اس کا خون کر دیتا ہے اور آخر میں خود

کو بھی گولی مار لیتا ہے۔ شاید افسانہ نگار یہ دکھانا چاہتا ہے کہ اب بھی مصلحتوں اور مجبوریوں کے باوجود کہیں کہیں محبت و رقابت کے جذبات کی چنگاری موجود ہے۔ بالآخر جب فوجی افسر اپنی محبوبہ کو اپنا نہ سکا تو اسے زندہ بھی نہیں چھوڑتا۔ افسانہ نگار اس دردناک واقعہ کا بیان چند جملوں میں کرتا ہے:

”لڑکی فوجی افسر کے بازو کو چھوتے ہوئے اس سے آگے بڑھتی ہے۔ اور چھوٹے چھوٹے قدموں سے آگے نکلتی ہے۔ فوجی افسر وہیں کھڑا ہے۔ وہ بڑے اطمینان سے خول سے ریوالت نکالتا ہے، اور ایک، دو تین، تین گولیاں لڑکی کی گردن، شانے اور کمر میں ٹھنڈی کر دیتا ہے، تڑاخ، تڑاخ، تڑاخ..... اور پھر سناتا۔“

اس کہانی میں دو کردار ایسے ہیں جنہیں لا بوہیم کے اس گھٹیا ماحول سے کوئی واسطہ نہیں۔ پہلا کردار سچے آرٹسٹ کا ہے جو سوکھے چہرے والا دبلا پتلا آدمی ہے۔ سلمیٰ ہندوستانی لڑکی ہے جو اپنے شوہر کے دوست پر جان دیتی ہے۔ اس کے اس بے ہودہ رویے سے آرٹسٹ بے قابو ہو کر ہوٹل سے باہر چلا جاتا ہے اس ماحول سے وہ بہت دکھی ہے۔ لا بوہیم خود اس بات سے واقف ہے وہ کہتا ہے:

”ہڈیوں کا ڈھانچہ شاید ہی یہاں کبھی آتا ہے۔ وہ جب بھی یہاں آتا ہے زخمی ہو کر جاتا ہے۔“

دوسرا کردار باورچی ہنگیرن کا ہے جو لا بوہیم میں کھانا پکاتا ہے جس کا چہرہ گول اور ٹماٹر کی طرح سرخ ہے جو آزادانہ زندگی گزارنے کے باوجود خوش نہیں ہے وہ خود ہی کہتا ہے:

”آزادی آدمی کو کیا سے کیا بنا دیتی ہے، آزادی نے مجھے

باورچی بنا دیا.....“

لابوہیم میں بیان کردہ زمانہ ایک گہری اداسی کا دور ہے۔ اس میں سیاست بھی ہے اور اندھیرے میں ڈوبا ہوا گہرائیوں تک پھیلا ہوا دکھ بھی ہے۔ انور عظیم نے اس عظیم اداسی کی داستان کو قلم بند کرنے کے لیے لابوہیم کا سہارا لیا جس کے ذریعہ معاشرے میں پھیلی ہوئی برائیوں اور جنسی ہوس ناکوں کو اجاگر کیا ہے۔ جہاں ایک عہد ختم ہوتا ہے اور ایک نیا عہد شروع ہوتا ہے۔ لابوہیم جب کھنڈر تھا تب بھی اسی بے راہ روی کا شاہد تھا اور آج بھی جب یہ ایک اعلیٰ ترین ریسٹوران ہے۔ وہ انسانوں کی جنسی بے راہ روی اور ان کی ہوس ناکوں کا گواہ ہے۔ لابوہیم خود اس بات کا اعتراف کرتا ہے:

”جب میں پیدا نہیں ہوا تھا تو صرف کھنڈر تھا..... کچھ

ٹوٹی ہوئی دیواریں، اونٹ کے کوہان جیسے بھورے سرمئی

ملبے کے ڈھیر اور بس، اس کھنڈر کا نانا میرے پچھلے جنم

سے ہے۔ کوئی مجھ سے عمر پوچھے تو میں یہی کہوں گا نا کہ

بس ہندوستان کی تقسیم کے بعد کی پیداوار ہوں، یعنی نئی

نسل ہوں۔“

لابوہیم میں تلخ صداقتوں کا ایک ہجوم ہے۔ ہٹل ہے۔ پینٹنگس ہیں۔ لہو میں ڈوبے ہوئے نشتر ہیں اور انسان کا بکھرا ہوا وجود بھی ہے۔ افسانہ نگار جہاں لابوہیم کے ذریعہ لوگوں کی ہولناکی، انسانی بے حسی اور اس مختصر سی ننگی دنیا کا دیدار کراتا ہے وہاں اس نئی نسل کی آرزوؤں اور خواہشوں کی تاریخ بھی مرتب کرتا ہے جو آزادی کے بعد پیدا ہوئی اور اب تک خود اپنی ذات یا اپنے ہونے کے مقاصد سے بے خبر ہے۔



”دھرتی کا بوجھ“

انور عظیم نے ایک افسانہ ”دھرتی کا بوجھ“ لکھا جس میں اپنے گھر اور اپنے معاشرے میں ایک بوڑھے ’کیوال‘ کی معاشرتی اور نفسیاتی صورت حال بیان کی ہے۔

انور عظیم کی کہانی اپنے ہی بوڑھے باپ کی افسوس ناک صورت حال کا افسانہ ہے جس میں ایک بوڑھا آدمی خود اپنے عزیزوں کی ناقدری و بے اعتنائی کا شکار ہو جاتا ہے۔

انور عظیم نے ”دھرتی کا بوجھ“ میں یہ دکھایا ہے کہ اس معاشرے میں بوڑھے لوگوں کی زندگی کتنی پر اذیت ہے ان کے عزیز ہی ان کے ساتھ کتنا برابر تاؤ کرتے ہیں۔ ان کا بڑھاپا ان کے لیے بوجھ بن جاتا ہے۔ ان کی زندگی صرف ایک اندھیری کوٹھری میں مقید ہو کر رہ جاتی ہے جس میں ایک پل بھی گزارنا محال ہوتا ہے۔ جہاں انھیں پیٹ بھر کھانا بھی میسر نہیں۔ انور عظیم نے ”دھرتی کا بوجھ“ افسانے کا آغاز ہی مندرجہ ذیل جملوں سے کیا ہے:

”چار پائی کی پائنتی کی رسی ڈھیلی ہو گئی تھی۔ کیوال مٹی کی کچی کوٹھری میں، عمر دراز، اس ڈھیلی ڈھالی چار پائی میں ایک لاش کی طرح دھنس گیا تھا۔ اس کی جھریاں، لگتا تھا کہ سڑی ہوئی پیاز کے چھلکوں کی طرح تہہ بہ تہہ اتر آئیں گی۔ آنکھیں زرد اور بے جان تھیں۔ منہ سوج گیا تھا۔ ہونٹ پھٹ گئے تھے۔ اس کے کٹوں اور سر پر چھوٹے چھوٹے بال اک آئے تھے جیسے چیونٹیوں نے

انڈوں کا جال سائیں دیا ہو۔ کوٹھری میں کوئی روشن دان
نہیں تھا۔“

انور عظیم نے اس کہانی کا پلاٹ اس طرح سے مرتب کیا ہے کہ کہانی کا مرکزی کردار کیوال ہے جب اس کو پوسٹ ماسٹر کی نوکری مل جاتی ہے تو اپنی کم عقلی کی وجہ سے نوکری سے برطرف کر دیا جاتا ہے جب کہ اس کے خلوص اور شرافت میں کمی نہیں ہے اس کی طبیعت میں ایک طرح کی نیکی ہے اسے کسی کی بات ناگوار نہیں معلوم ہوتی۔ بچے اسے چھیڑتے، شرابی نوجوان اور بوڑھے سبھی اسے طعنہ دیتے، کچھ لوگ جو ہمدردی رکھتے تھے اسے جھوٹی ہڈیاں چاٹنے کو دیتے۔ یہاں تک کہ بیوی بچے سبھی اس سے نفرت کرتے ہیں، وہ بد دل ہو کر گھر چھوڑ دیتا ہے۔ ادھر ادھر گھوم گھوم کر اپنے اور دوسروں کے بچوں کی ترقی کے لیے تعلیم و تربیت کا کام کرتا ہے اور آخر میں وہ گھر چھوڑ کر اجیر چلا جاتا ہے۔ وہاں سے اپنی بیوی کو منی آرڈر بھیجتا ہے پھر خبر ملتی ہے کہ اس کی گردن پر ایک خطرناک ناسور ہو چکا ہے اس حالت میں وہ اجیر سے واپس گھر آتا ہے۔

انور عظیم نے ”دھرتی کا بوجھ“ افسانہ کے ذریعہ اس پورے معاشرے کی تصویر کشی کی ہے۔ یہ کہانی صرف کیوال کی کہانی نہیں بلکہ یہ ہمارے زمانے کے لوگوں کی کہانی ہے جن کے درمیان رشتے اور تعلق اب بالکل بے معنی ہو چکے ہیں۔

اب کیوال کی ساری حسیں ختم ہو گئیں ہیں جد تو یہ ہے کہ اسے اپنے ناسور سے نکلنے والی بدبو تک کا احساس ختم ہو گیا ہے۔ صرف کھانے کی خوشبو کا احساس باقی رہ گیا ہے۔ اس کی مسور کی کچھڑی کی خواہش آخری دم تک پوری نہ ہو سکی۔ کیوال کی درد بھری زندگی ایک اندھیری کوٹھری میں مقید ہو کر رہ گئی ہے۔ اس قید خانے میں ناسور جیسی بیماری میں بھی اسے ایک وقت کا پیٹ بھر کھانا میسر نہیں۔ اب اس کچی اور سیاہ کوٹھری میں اس کا کوئی سہارا نہیں صرف ناسور اور کھیاں ہی اس کی ساتھی ہیں۔ افسانہ نگار نے اس کا بیان ان جملوں میں کیا ہے:

”اس کالی کوٹھری میں کھیاں ہی اس کی واحد ہمد تمھیں
 - وہی گنگنا کر اسے جگاتی تھیں وہی لوریاں دے کر اسے
 سلاتی تھیں۔“

افسانہ آہستہ آہستہ عمر دراز میں ایک المیہ کردار کی صفات پیدا کرتا ہے جس کی زندگی میں المیہ صورت حال پہنچا ہے اور یہی چیز افسانہ کو ایک گہرا درد عطا کرتی ہے۔ دن بھر بچوں کے دوڑانے اور لوگوں کے لعنت ملامت کرنے سے عمر دراز جسمانی اور ذہنی طور پر گھائل ہو گیا تھا۔ اس کے ناسور سے خون اور پس نکل کر کرتے کے گریبان تر کر رہے تھے اور گردن ٹیڑھی ہو گئی تھی پیر کی انگلیاں جگہ جگہ سے پھٹ گئی تھیں۔ خون کے اس رشتے نے باسط کے دل میں محبت کی ایک لہر پیدا کر دی ہے افسانہ نگار اس کا بیان ان جملوں میں کرتا ہے:

”باسط کا دل اس دن بھر آیا وہ اپنے باپ کو اپنے گھر لے
 آیا۔ اس کی بیوی نے چند دن اپنے سر کی خدمت جی
 جان سے کی مگر جب اس نے دیکھا کہ وہ ہوا میں معلق
 ہے۔ نہ آسمان پر جاتا ہے اور نہ زمین پر آتا ہے تو اس
 کا دل الجھ کر رہ گیا۔“

یہ محبت ہی تو ہے جو اسے باسط کی شادی میں شرکت کرنے پر مجبور کرتی ہے اس کو محبت کہہ لیجیے
 یا اس کی بھوک وہ لوگوں کے تیر و نشتر کی پرواہ کیے بغیر کھانا کھاتا اور پلیٹیں اور کٹورے چاٹتا رہا۔ دوسرے روز
 پھر وہ صبح کو گاؤں سے غائب ہوا تو سالوں گھر واپس نہیں آیا لیکن اس کی بیوی مانگ میں سیندور بھر کر
 چوڑیاں پہن کر اس کے زندہ رہنے کا اعلان کرتی رہی۔

عمر دراز ایک بے وقوف اور سادہ بلکہ احمق آدمی ہے مگر اس کے کردار میں خوف خدا بھی ہے وہ اپنے آپ کو گنہگار بھی سمجھتا ہے۔ اب وہ نماز پڑھتا، قرآن کی تلاوت کرتا، مسجد میں چراغ جلاتا اور اذان کے چکر میں گم رہتا ہے۔ عمر دراز کو اس بات کا احساس تھا کہ اس کا گناہ ناسور کی شکل میں ظاہر ہوا ہے وہ نفل نماز بھی پڑھتا ہے۔ اب وہ بوڑھا ہو چکا ہے اس کی کوئی خواہش باقی نہ رہی۔ ہمیشہ وہ پیوند لگے کپڑے پہن کر بھی خوش رہتا۔ ہر مشکل وہ برداشت کر سکتا تھا مگر بھوک کی شدت اس سے برداشت نہ ہوتی۔ ایک روز کھانا نہ ملنے پر اپنی بیوی کو بے تحاشا پیٹتا ہے تب وہ اسے بدعادت بتی ہے:

”خدا تم کو غارت کرے، تمہارا ناسور تمہاری موت
بنے۔“

ظاہر ہے اولاد کی ذرا سی محبت اور ہمدردی نے جس سے وہ محروم تھا عمر دراز کو قوت بخشی ہے وہ زمانے کا مارا، در بدر کی ٹھوکریں کھانے والا اب وہ اپنے بچوں پر بوجھ نہیں بننا چاہتا ہے۔ انکی خوشی کی خاطر وہ جینا نہیں مرجانا چاہتا ہے۔ افسانہ نگار نے عمر دراز کے خیالات کو اس طرح سے پیش کیا ہے:

”عمر دراز کی آنکھوں میں پھر آنسو بھر گئے۔ میری
آنکھوں کے تارے کتنے ناخوش اور دکھی ہیں۔ میں بھی
ان پر بوجھ ہوں۔ میں مرجاؤں تو شاید، ان کا بوجھ
ہلکا ہو۔ میں کیوں نہ کل کے بجائے آج ہی مرجاؤں۔
شاید میرے دل کے ٹکڑوں کو ذرا سکون ملے.....
بیچارے میرے بچے۔“

عمر دراز کی وجہ سے باسط اور اس کی بیوی میں ہمیشہ جنگ چھڑی رہتی۔ ایک طرف تو غربی اور دوسری طرف باپ کی پُراذیت زندگی ان کی لڑائی کا سبب ہے۔ باسط اس کا بیٹا غربی کی وجہ سے نقلی ڈاکٹر بن جاتا ہے۔ مگر یہ آمدنی بھی گھر کا خرچ پورا نہیں کر سکتی۔ جب باسط باپ کا حال پوچھتا ہے تو اسکی بیوی جواب میں کہتی ہے:

”صبح سے مسور کی کھجڑی کی رٹ لگا رکھی ہے۔ دم ہی نہیں نکل چکتا بیچارے کا۔“
 ”آہستہ بولوسن لیں گے تو ان کا دل دکھے گا۔ باسط بھی حیران تھا کہ آخر ابا ہڈی چمڑا ہو کر کب تک جئے جائیں گے۔“

باسط اندھیری کوٹھری میں چراغ جلانے کے لیے اپنی بیوی سے کہتا ہے تو عمر دراز کا دل خوشی سے کھل اٹھتا ہے۔ وہ ان خیالوں میں کھو جاتا ہے:

”عمر دراز کو لگا کہ اس کا بیٹا فرشتہ ہے اور اس کے ہونٹوں سے پھول نہیں چراغ کی لویں ٹپک رہی ہیں اس کی کوٹھری میں ایک لمحے کو اجالا ہو گیا۔ جہاں اجالا ہو جائے واقعی اسے قبر کون کہے گا۔ ابھی میں گھر ہی میں ہوں..... چراغ جلا دو۔“

وہ وقت انسان پر بڑا کڑا ہو جاتا ہے جب قویٰ مضحمل ہو جاتے ہیں اور آرزوئیں جاگ اٹھتی ہیں،

جب وہ لوگ بیگانے ہو جاتے ہیں جن کی سب سے زیادہ ضرورت ہوتی ہے اور جب بیوی بچے نفرت کرنے لگتے ہیں۔ خود اس کی بیوی اس سے کس حد تک نفرت کرتی ہے۔ اس کا بیان افسانہ نگار نے اس طرح سے کیا ہے:

”خود اس کی بیوی اس کا منہ دیکھنے کی روادار نہ تھی وہ کہتی تھی
اسے عمر دراز سے سخت نفرت ہے۔“

بالآخر جمیر شریف سے عمر دراز کا بھیجا ہوا منی آرڈر ملتا ہے اور پھر یہ بھی خبر ملتی ہے کہ وہ موت اور زندگی کے بیچ معلق ہے شاید بیوی کی بددعا عمر دراز کی زندگی میں ناسور بن کر سامنے آتی ہے۔ اس کی زندگی کا دوسرا رخ اس وقت سامنے آتا ہے جب یہ خبر ملتی ہے:

”عمر دراز صاحب بستر مرگ پر ہیں اتنے دنوں بعد کہیں
سے ان کا پتہ ملا ہے تو آپ کو اطلاع دے رہے ہیں
۔ اللہ انہیں محفوظ رکھے ان کا ناسور انہیں کھائے
جارہا ہے۔“

ناسور عمر دراز کی زندگی کا المیہ ہے جس کے سبب اس کی زندگی اس کے لیے پُر اذیت بن جاتی ہے۔ جو قاری کے دل پر گہرا نقش چھوڑ جاتی ہے۔ ناسور جیسی بیماری، طعنہ، نفرت اور بھوک، وہ سفاک حقائق ہیں جن سے اس بوڑھے کی زندگی گھری ہوئی ہے وہ اپنے بیٹے کے گھر ایک اندھیری کوٹھری میں پڑا ہے اور یہیں اندھیرے میں ناسور کی اذیت سے پریشان بھوکا کیوال دم توڑتا ہے:

”باسط منہ اندھیرے اس کی کوٹھری میں آیا ”ابا آج
 کھچڑی کھائیں گے نا؟“ اس نے کوئی جواب نہیں دیا۔
 عام طور پر ایسے سوال پر عمر دراز کا پورا جسم لرز اٹھتا تھا لیکن
 اس وقت وہ خاموش پڑا ہوا تھا۔ باسط نے جھک کر اس
 کی آنکھ میں دیکھا۔“
 باسط ایک لمبی سانس لیتا ہے اور کہتا ہے ”اوہ آج جب
 کہ ہاتھ خالی ہے۔“

عمر دراز اس کے جواب میں کہتا ہے:

”میرا کفن نہ خریدنا۔ بڑی گرانی ہے۔ ایسے ہی ڈال
 دینا مجھے قبر میں۔ خدا تو اعمال دیکھتا ہے۔“

یہ افسانہ ایک بوڑھے کی کر بناک کشمکش کی کہانی ہے۔ افسانہ ختم ہو جاتا ہے عمر دراز کی دکھ بھری
 زندگی کا وجود بھی ختم ہو جاتا ہے۔ بچوں کا کھیل بھی ختم ہو جاتا ہے صرف اس سے محبت کرنے والا اس
 کا بھتیجا رہ جاتا ہے جو اس سے بے پناہ محبت کرتا ہے مگر اس کے جنازے میں شریک نہیں ہوتا۔ افسانہ نگار
 اس کا منظر یوں بیان کرتا ہے:

”دن ڈھلے جنازہ اٹھا تو سارا گاؤں اس میں شریک
 تھا۔ نہ شریک تھا تو اس کا بھتیجا۔ اس نے خاموشی سے
 کہا تھا! ”میں ان لوگوں کے ساتھ کھڑا ہو کر بڑے ابا کو

الوداع نہیں کہوں گا جنہوں نے ان کی زندگی میں ان
سے جانوروں کا برتاؤ کیا ہے۔“

اس عجیب اور افسوس ناک انجام نے ہمارے معاشرے کی وحشت، خود غرضی اور درندگی کو پوری
طرح نمایاں کر دیا ہے کہ اب ایک فرد اس دنیا میں خود اپنے بچوں کے درمیان، اپنے دکھ اور تنہائی کا کرب
اٹھانے کے لیے بالکل تنہا ہے۔



”آنگن کی دھوپ“

فلسفیوں میں سب سے پہلے روسو نے انسان پر مسلسل بڑھتی ہوئی تہذیب کی پابندیوں سے انکار کیا اس کا کہنا تھا کہ:

”انسان آزاد پیدا ہوا لیکن وہ اب ہر طرف زنجیروں سے جکڑا ہوا ہے۔“

روسو نے زنجیر کی وضاحت کرتے ہوئے کہا تھا کہ یہ زنجیریں تہذیب کی ہیں۔ ہم نے تہذیب کے نام پر انسان کو اس درجہ پابند کر دیا ہے کہ وہ اپنی اصل فطرت سے محروم ہو گیا۔ روسو کے نزدیک انسان کی اصل فطرت اس کی آزادی، معصومیت اور وہ کھلا پن ہے جو اسے مظاہر کائنات سے جوڑتا ہے۔ اس لیے روسو کی خواہش ہے کہ انسان کو اپنی فطری معصوم زندگی کی طرف واپس لوٹ جانا چاہیے۔ ہماری شاعری میں بھی اور ہمارے افسانوں میں بھی جہاں کہیں فطرت کی طرف واپسی کا رجحان موضوع سخن ہے روسو کے انھیں تصورات کا عکس ہے۔ ”معاصر اردو شاعری“ میں اس کی سب سے نمایاں مثال اختر الایمان کی نظمیں ہیں جہاں شہروں کی زندگی سے فطرت کی آزاد اور معصوم گود میں لوٹ جانے کا رجحان ملتا ہے۔ انور عظیم کا یہ افسانہ بھی اسی معصومیت، بے فکری اور آزادی کے روسو والے رومانی تصور پر قائم کیا گیا ہے۔ جہاں وقت کے جبر، زندگی کے تلخ تجربات اور معاشرت کی پابندیوں سے آزاد بچے افسانے کے راوی کو پرکشش معلوم ہوتے ہیں۔ ضروری نہیں کہ یہ معصومیت افسانے میں ان بچوں کے ذریعہ بیان کی گئی ہو۔ وہ افسانہ نگار کے ارد گرد پھیلی ہوئی خارجی دنیا میں کہیں موجود ہو۔ یہ افسانہ نگار کا خواب اور اس

کا تخیل بھی ہو سکتا ہے جسے اس نے دو معصوم کرداروں کے ذریعہ واقعہ کی شکل دے دی۔

افسانہ ”آنگن کی دھوپ“ کا پلاٹ انور عظیم نے اس طرح سے مرتب کیا ہے کہ ایک ہی گھر میں دو معصوم بچے یعنی ساشا اور میگھا اور ایک بوڑھا آدمی ہے۔ دونوں بچے گھر کے آنگن میں امرود کے پیڑ کے نیچے کھیل رہے ہیں۔ جو معصوم بے فکری، آزاد اور فطری زندگی گزار رہے ہیں۔ اور ہر چیز سے بے نیاز ہیں بوڑھا راوی ان بچوں کی معصومیت، بھولا پن، اور آزادانہ زندگی میں اپنا بچپن یاد کرتا ہے اور ان کی فطری معصومیت اور سادگی میں خود اپنی وہ صفات دیکھ لیتا ہے جو کاروبار حیات میں وہ گم کر چکا ہے اور اب بوڑھا ہو چکا ہے۔ وہ ایک جگہ خود ہی لکھتا ہے:

”میگھا اور ساشا جن سے میں نے دوبارہ جینا سیکھا۔“

ان بچوں کو کھیلتا ہوا دیکھ کر وہ بے حد خوش ہوتا ہے۔ وہ دوبارہ جی اٹھتا ہے لیکن اب اس کی زندگی بے حد لاچار، مایوس اور زنجیروں سے جکڑی ہوئی ہے جن سے وہ اب آزاد نہیں ہو سکتا۔ اس افسانے کی نمایاں خوبی معصومیت اور بھولے پن میں اصل حیات کی دریافت ہے۔ انسان جہد حیات میں اپنی تمام فطری معصومیت اور اپنی سادگی رفتہ رفتہ کھودیتا ہے اور دنیا میں اپنی مادی بقا کے لیے اپنی فطری صفات کو قربان کر دیتا ہے۔

اس کہانی کی دوسری خوبی آزاد اور بہتر زندگی کا استحصال اور فطری زندگی سے محرومی ہے۔ زمین تقسیم ہو رہی ہے لوگ اپنی اپنی زمین کا بٹوارہ کر رہے ہیں۔ جب کہ اس پورے جہاں کا سورج ایک ہے پھر بھی یہ بچے اپنی معصومیت اور آزادی کے ساتھ کھیل رہے ہیں اور لڑ رہے ہیں بوڑھا آدمی اپنی اندھی آنکھوں سے سب کچھ دیکھ رہا ہے۔ وہ کہتا ہے:

”دونوں اب تک آنگن میں کھیل رہے ہیں نہ جانے ان

کو گیلی مٹی کہاں سے مل گئی ہے، امرود کے پیڑ کے نیچے۔
 ان کو پتہ ہی نہیں کہ میں ہوں اور ان کو دیکھ رہا ہوں۔
 بچوں کی اپنی دنیا ہے، اپنے ہاتھ، اپنی مٹی، اپنا
 چاک، چاک گھوم رہا ہے اور وہ برتن بنا رہے ہیں۔ کوئی
 صراحی، کوئی گلاس، کوئی پیالہ، لیکن وہ ایک دوسرے سے
 مٹی چھین رہے ہیں اور چلا رہے ہیں ”یہ میری مٹی ہے
 یہ میری مٹی ہے۔“

اور پھر راوی کہتا ہے:

”اور میری مٹی؟ میں چپ چاپ ہنستا ہوں اور میرا
 سورج؟ میں پھر چپ چاپ ہنستا ہوں۔“

صاف ہے کہ افسانے کے راوی کے نزدیک مٹی تو تقسیم ہو سکتی ہے۔ لیکن سورج تقسیم نہیں ہو سکتا۔
 مٹی کی تقسیم کرنے والے یہی بات بھول جاتے ہیں اور ایک غیر فطری بلکہ ظالمانہ تقسیم کے ذریعہ ایک
 دوسرے سے الگ اپنی اپنی عورتیں قائم کرتے ہیں اور بھول جاتے ہیں کہ یہ تقسیم فطری نہیں اس لیے کہ
 فطرت سورج کی طرح افراد کے درمیان کسی فرق و امتیاز کی قائل نہیں۔

اس افسانے کی تیسری خصوصیت یہ ہے کہ انور عظیم نے اس کہانی میں علامتوں کا استعمال کیا ہے۔ جیسے
 لکڑہارا، جنگل، شیر، خرگوش، دیوار اور اس کے بعد اندھیرا۔ دو معصوم اور آزاد بچے جو کھیل رہے ہیں خرگوش ان
 بچوں کی علامت ہے وہ لوگ جو اپنی طاقت سے لوگوں کو برباد کرنے میں لگے ہیں شیر ان کی علامت ہے مثلاً:

”ساشا اتنے میں دبے پاؤں آتا ہے۔ اور مجھ پر ٹوٹ پڑتا ہے۔ میں شکاری ہوں۔ بہت دور سے آیا ہوں۔ جنگل سے۔ جنگل سے؟ بھئی جنگل کیوں گئے تھے شیر کو مارنے۔ شیر کو؟ شیر تو بہت اچھا ہوتا ہے۔ نہیں، نہیں میں تو دوسرے شیر کو مارنے گیا تھا۔ دوسرا شیر کون؟ وہ جو روز رات کو آتا تھا، جانوروں کو اٹھالے جاتا تھا۔ وہ میرا بے چارہ خرگوش۔ کیوں کیا ہوا خرگوش کو؟ شیر اٹھا کر لے گیا اور اس خرگوش کی نرم کھال کے دستانے بنوالیے۔ دستانے؟ ہاں تاکہ جب باہر نکلے تو کوئی اس کے پنجنے نہ دیکھے۔ ان ہی پنجنوں سے تو اس نے خرگوش کو دبوچا تھا۔“

شیر اور خرگوش کی اس تمثیل میں شیر ایک ظالم حکمران یا چالاک سیاست داں ہے جس نے اپنے خطرناک ناخن چھپانے کے لیے معصوم خرگوش کی کھال کے دستانے بنوالے ہیں تاکہ اس کے ظلم کی خصلت پر معصومیت کے پردے پڑے رہیں۔

لکڑہارا اور جنگل جو تہذیب کے زوال کی علامت ہے سارے جنگل کٹ رہے ہیں اور نئے پیڑ تیار ہو رہے ہیں۔ یعنی نئی تہذیب عروج پذیر ہو رہی ہے۔ ایک دن بوڑھے لکڑہارے کی عورت کہتی ہے:

”ایک دن عورت نے جھریوں میں پھلتے آنسوؤں کو پوچھتے ہوئے بوڑھے لکڑہارے سے پوچھا: کچے درختوں کو کاٹتے ہوئے کیا تم کو ان درختوں سے ان کی عمر چھینتے اچھا لگتا ہے؟ ابھی تو ان کے دھوپ کھانے اور ہوا میں

جھولنے کے دن تھے۔ ایسے میں تو ایک دن سارا جنگل
کٹ جائے گا۔“

دیوار اور اس کے بعد اندھیرا یہ تمثیل ہے انسانوں پر عائد کی گئی پابندیوں کی کہ انسان کسی طرح
بھی ان حدود سے آگے نہیں نکل سکتا، جن میں وہ قید کر دیا گیا ہے۔ مصنف ان دونوں معصوم کرداروں کے
ذریعہ تقسیم ملک کو اس طرح دکھاتا ہے:

”اب تم دونوں باری باری سے بتاؤ۔ بتائیں؟ دیوار
ہے دیوار ہے۔ تالیاں، اچھا اب نکلتے ہیں اس آنگن
سے باہر۔ اب بتاؤ! کیا دیکھتے ہو؟ پیڑ، اور آگے؟
اور آگے کھڑکیاں، کھڑکیوں میں روشنی، روشنی میں سایہ،
سائے میں روشنی، اور آگے؟ اور آگے اور آگے، اندھیرا
اور اندھیر میں؟ اندھیرے میں چاند، اور چاند میں؟ چاند
میں، اندھیرا۔“

انور عظیم نے اپنے اس افسانے میں معصوم اور بے گناہ بچوں کے ذریعہ اس پوری زندگی کے مختلف
پہلوؤں کو نہایت ہی ماہرانہ انداز میں بیان کیا ہے۔ افسانہ نگار کہتا ہے کہ زندگی یہاں سے شروع ہوتی ہے:

”میگھامیری آستین کھینچتی ہے ساشا میری چاکلیٹ لے گیا
مجھے اور چاکلیٹ دو اور میں دیتا ہوں۔“

اور پھر کہتا ہے کہ زندگی یہاں سے بھی شروع ہوتی ہے:

”اور اب دونوں خوش ہیں۔ رنگوں کی طرح جن کی
لہروں میں ان کے تہقہے اور ناچ بہہ رہے ہیں۔“

تیسری بار راوی کہتا ہے کہ زندگی یوں بھی تو شروع ہوتی ہے:

”کیا ان کی باتوں سے کسی اور چھوڑ کا پتہ چلتا ہے۔ ننھے
ننھے مشاہدوں سے یہ باتیں پانی کے دھار کی طرح پھوٹی
ہیں اور وہ صبح سے شام اور شام سے صبح کبھی سایوں کے
پیچھے بھاگنے میں اور کبھی روشنی میں چھپنے میں کر دیتے
ہیں۔ میں جہاں ہوں وہاں نہ دھوپ ہے، نہ سائے،
بس ایک جھٹٹا سا ہے۔ کچھ یادوں کا کچھ خوابوں کا۔“

راوی کہتا ہے کہ انسان آزاد پیدا ہوتا ہے۔ جیسے جیسے اس کی عمر بڑھتی جاتی ہے وہ مختلف مسائل
میں گھرتا جاتا ہے میگھا اور ساشا کو آزادی کے ساتھ کھیلتا ہوا دیکھ کر وہ اپنی معصوم اور آزادانہ زندگی کو یاد
کرتا ہے۔ وہ کہتا ہے:

”میں بھی کبھی اس طرح آنگن میں کھیلتا ہوں گا اور کوئی
مجھے شعلے کی طرح لپکتا دیکھتا ہوگا اور دیکھنے والے کا دل
امیدوں کی دھوپ سے بھر جاتا ہوگا۔ لیکن اب مجھے ایسا
لگ رہا ہے کہ یہ دھوپ کبھی بھی بجھ سکتی ہے۔“

بوڑھا راوی جو تمام عمر گزار چکا ہے۔ مایوس اور ناامید ہے جس کی ساری خوشیاں لٹ چکی ہیں۔ افسانہ نگار نے اس کہانی میں معصومیت اور لڑکپن کی تصویر کشی میں اپنی فنکارانہ مہارت کا ثبوت دیا ہے۔ سارا منظر آنکھوں کے سامنے پھرنے لگتا ہے۔ بے گناہ اور معصوم بچے کس طرح آپس میں گفتگو کرتے ہیں اور کتنے آزاد نظر آتے ہیں:

”دھوپ اب پورے آنگن میں بھر گئی ہے اور دونوں بچے پھر دوڑ رہے ہیں۔ ساشا بچی سے پوچھتا ہے ”میگھا تم کیا کر رہی ہو؟“ جواب ملتا ہے ”گھونسلہ بنا رہی ہوں“ پھر ساشا کی آواز گونجتی ہے ”گھونسلے کا کیا کرو گی؟“ میگھا کے ہونٹ چونچ کی طرح نکلیے ہو جاتے ہیں ”رہوں گی گھونسلے میں!“ ساشا باز کی طرح جھپٹتا ہے اور میگھا کے گرد چکر کاٹتا ہے۔ ”گھونسلے میں تو چڑیا رہتی ہے۔“ ”میں بھی تو چڑیا ہوں، دیکھو چونچ“ دونوں ہاتھ پکڑ کر درخت کے گرد چکر لگاتے ہیں اور دھوپ ان کے چکراتے سایوں سے کھلتی ہے۔“

فنی سطح پر اس افسانے کی نمایاں خصوصیت افسانے میں خود کلامی کا غلبہ ہے۔ افسانے کا راوی کہیں کہیں کسی منظر کا بیان کرتا ہے کہیں کچھ ہوتے ہوئے دکھاتا ہے اور کہیں خود اپنے آپ سے باتیں کرنے لگتا ہے۔ اس طرح روڑا اور خود کلامی کی باہم آمیزش سے افسانے کی پوری بافت تیار کی گئی ہے اور افسانہ میں خبر اور کیفیت ایک وحدت میں ڈھل گئے ہیں۔

اس افسانے میں دو کردار ہیں جو ننھے منے، بے گناہ اور معصوم ہیں آزاد اور فطری زندگی گزار رہے ہیں۔ راوی نے مکالموں کے ذریعہ ان کرداروں کی تصویر کشی بڑے ہی فنکارانہ انداز میں کی ہے کہ پوری تصویر آنکھوں میں پھر نے لگتی ہے۔ مثلاً

”میگھا رانی تمہارے دانت کتنے پیارے ہیں۔ گلہری
کے دانت۔ تمہارے بال کب کٹے کس نے کٹوائے،
مجھے اچھے لگتے تھے۔ تمہاری گردن پر دوڑتی گلہری کی
طرح سنہرے بال ہاں گلابی فیتہ بھی خوب پھبتا ہے، لگتا
ہے بڑی سی تلی تمہارے سر پر بسیرا کرنے کے لیے اتر
آئی ہے۔“

افسانہ نگار نے اس کردار کے دانت اور اس کے کٹے ہوئے سنہرے بال اور بالوں پر لگے ہوئے
گلابی فیتہ کو بڑی ہی خوبصورتی سے بیان کیا ہے اس نے ایک معصوم بچے کی تصویر کشی کی ہے جو نہایت ہی
پُرکشش معلوم ہوتی ہے۔ جب وہ ایک معصوم بچے کی طرح بھاگتی ہے اس کا منظر کیسے بیان کیا ہے:

”بھاگ کیوں رہی ہو؟ آؤ آؤ میں تم کو اپنے بازوؤں
میں چھپالوں۔ سمجھا، یہ نٹ کھٹ ساشا تمہاری چاکلیٹ
اڑانا چاہتا ہوگا۔ اور جوتے کہاں گئے۔ اوہو ٹھنڈے۔
ٹھنڈے پاؤ، ریشم جیسے نرم پاؤں، ”گلابی گلابی“۔ آؤ
میں ان کو اپنی مٹھیوں میں چھپالوں۔ گرم ہو جائیں گے۔
نہ جانے یہ لوگ اس کو موزے کیوں نہیں پہناتے۔“

افسانہ نگار نے یہ پورا منظر بیان کرنے کے بجائے مکالموں کے ذریعہ آنکھوں کے سامنے متحرک کر دیا ہے۔

اس افسانے کا راوی اپنے مکالموں کے ذریعہ تقسیم ملک کو دیکھاتا ہے۔ وہ کس طرح سے دونوں بچوں کو اپنے کندھے پر بٹھاتا ہے۔ اور ان کی زبان کے ذریعہ زمین کی تقسیم کو بیان کرواتا ہے وہ کہتا ہے:

”ہاں بیٹا سا شا اگر میں تم کو اپنے کندھوں پر بٹھالوں تو تم کہاں تک دیکھ سکتے ہو؟ پہلے بٹھاؤ۔ اب بیٹھ گئے، اب بتاؤ۔ میں بھی بیٹھوں گی۔ گردن پر۔ میکھارانی، اچھا تو تم بھی بیٹھ گئیں۔ اب تم دونوں باری باری سے بتاؤ۔ بتائیں؟ دیوار ہے دیوار۔ تالیاں۔“

دیواریں ان حدود کی نشان دہی کرتی ہیں۔ راوی اب اس گھر کے آنگن سے باہر نکلتا ہے اور کہتا ہے:

”اب نکلتے ہیں اس آنگن سے باہر۔ اب بتاؤ کیا دیکھتے ہو؟ پیڑ اور آگے؟ اور آگے کھڑکیاں، کھڑکیوں میں روشنی، روشنی میں سایہ، سائے میں روشنی، اور آگے؟ اور آگے اور آگے، اندھیرا اور اندھیرے میں؟ اندھیرے میں چاند، اور چاند میں؟ چاند میں، چاند میں اندھیرا! ارے بھئی گردن ٹوٹی میری تو، اترو، اترو۔“

افسانہ نگار نے اس کہانی میں جاڑے کی رات کا منظر بیان کیا ہے۔ کہرا گر رہا ہے۔ کہرے میں لائٹ کی روشنی بھی دھندھلی پڑ گئی ہے۔ ہر طرف مایوسی چھائی ہوئی ہے۔ کچھ دکھائی نہیں دیتا۔ اس منظر کو راوی اپنے مکالموں کے ذریعہ کس طرح بیان کرتا ہے۔ مثلاً:

”رات گہری ہو گئی ہے اور باہر درختوں پر کہرا اتر رہا ہے۔ آہستہ آہستہ۔ کہرے پر پنوں لائٹ بھاپ کی طرح تیر رہی ہے۔ اور دونوں لحاف میں لیٹے ہوئے ہیں مگر ان کی آنکھیں بھونروں کی طرح چمک رہی ہیں۔ پپوٹوں پر نیند کا کہرا ہے لیکن کہرے میں آنکھوں کی لویں لپک رہی ہیں۔“

فنی سطح پر اس افسانے کی نمایاں خوبی خود کلامی ہے۔ اس کہانی کا راوی بوڑھا ہو چکا ہے اور اپنی اصل زندگی کو کہیں اس طویل سفر میں کھو چکا ہے۔ دونوں بچوں کی معصومیت اور بھولے پن کو دیکھتا ہے۔ جس سے وہ محروم ہو چکا ہے۔ وہ اپنے آپ سے باتیں کرتے ہوئے کہتا ہے:

”جانے میں کیا کیا بکتا رہتا ہوں۔ لگتا ہے میں کوئی اور ہوں، میں نہیں۔ اور، کوئی اور میرے دل کے کھنڈر میں چمگا دڑ کی طرح اڑتا رہتا ہے۔ ڈھتی دیواروں سے اس کے ٹکرانے کی آواز میں سنتا رہتا ہوں۔ مٹی سرسراتی ہے اور ہوا مٹی کو لے اڑتی ہے۔ اور میں صبح سے شام تک اندھی آنکھوں سے سب کچھ دیکھتا رہتا ہوں۔ اور مجھے کچھ دکھائی نہیں دیتا۔“

انسان زندگی کی بھاگ دوڑ میں اپنی تمام فطری معصومیت کو کھودیتا ہے اور لاچار اور مجبور ہو جاتا ہے۔ اس کہانی کا راوی اپنی گزری ہوئی زندگی کو یاد کرتا ہے۔

مکالموں اور اکثر خود کلامی نے افسانے کے کردار کو روایتی راوی کی ضرورت سے آزاد کر دیا ہے اور یہ اس افسانے کی بنیادی خوبی ہے۔



”پر چھائیوں کی پر چھائیاں“

انور عظیم نے ”پر چھائیوں کی پر چھائیاں“ افسانے میں تخلیق کار کی زندگی کی بنیادی کشمکش کو بیان کیا ہے۔ یہ لوگ تخلیقی قوت کے زوال اور اپنی زندگی میں مسلسل ناکامیوں کے سبب مایوس ہو کر معاشرہ سے باہر نکل جاتے ہیں۔ اور اپنے وجود کی پر چھائیں بن جاتے ہیں۔ گہرے جنگل ان کا مسکن اور اندھیرا ان کا مقدر ہے۔

انور عظیم کے اس افسانے کا موضوع تخلیق کاروں کی زندگی اور اپنی تخلیقی صلاحیت کے زوال کے سبب زندگی سے مایوسی ہے۔ جن کا وجود صرف پر چھائیاں بن کر رہ گیا ہے جن کی زندگی اب بے معنی ہے وہ اپنی زندگی سے لاچار، مجبور اس معاشرے سے دور جنگل کا راستہ اختیار کرتے ہیں۔ اب جنگل ان کا گھر، ماضی ان کی زندگی، سیاہی ان کی تقدیر اور وجود ان کی پر چھائیں ہے۔ اب ان تمام پر چھائیوں کا ٹھکانا جنگل ہے۔ راوی اس کا نقشہ یوں بیان کرتا ہے:

”میں آکر اس جنگل میں چھپ گیا۔ یہاں مجھے بہت سی
پر چھائیاں ملیں۔ بالکل میری طرح۔ سو ہم ایک ساتھ
الاؤ جلا کر رہنے لگے۔ ہم سب باری باری سے اپنی اپنی
کہانی سناتے ہیں۔“

یقیناً انسان جب بوڑھا ہونے لگتا ہے تو اس کے اندر تخلیق کرنے کی صلاحیت کم ہوتی جاتی ہے اور اس کا وجود ایک پر چھائیں بن کر رہ جاتا ہے اور آخری دم تک وہ اپنی حسرتوں کو پورا کرنے میں لگا رہتا ہے۔

انور عظیم کے اس افسانے کی ترتیب پر 'باغ و بہار' کا اثر ہے۔ 'باغ و بہار' میں چہار درویش ایک دیرانے میں چراغ کے گرد بیٹھے اپنی اپنی کہانی بیان کرتے ہیں۔ اسی طرح اس افسانے میں پرچھائیاں اپنی کہانی سناتی ہیں۔ دونوں کی ٹکنیک میں یکسانیت ہے۔ اس کہانی میں دو تخلیق کار ہیں ایک کوزہ گر ہے جس کی زندگی فطرت سے مربوط ہے جو دریا سے مٹی لا کر برتن تخلیق کرتا ہے۔ ن۔ م۔ راشد نے بھی اپنی نظم 'کوزہ گر' میں جس کہار کی زندگی کا نقشہ کھینچا ہے وہ بھی اصلاً تخلیق کار کی تمثیل ہے۔ اس افسانے کا کہار بھی ایک تخلیق کار ہے جس کے اعضاء اب مضحمل ہو گئے ہیں۔ اور وہ دریا کے اس کنارے کو چھوڑ کر جنگل میں آ گیا ہے۔ دوسرا تخلیق کار مسافر ہے جو خود افسانہ نگار ہے جو صحرا صحرا گردش کرتا ہے۔ کہانیاں اکٹھی کرتا ہے اور شہر لے جا کر بیچتا ہے۔ وہ کہتا ہے:

”میں جنگل جنگل کہانیاں چنتا پھرتا ہوں۔ پھر کمر پر لا دوں
کہانیوں کی بوری شہر لے جاتا ہوں۔ وہاں بہت بڑا
بازار ہے۔ وہاں رومی بھی بک جاتی ہے
اور کہانیاں بھی۔“

افسانہ نگار پوری کہانی کو مکالموں کے ذریعہ آگے بڑھاتا ہے۔ اس کہانی میں دو کردار ایسے ہیں جو خودداری میں اپنی اپنی کہانیاں بیان کرتے ہیں۔ ایک کردار کوزہ گر کا ہے اور دوسرا افسانہ نگار کا جو مسافر ہے۔ دونوں کے درمیان گفتگو ہوتی ہے اس کا بیان انور عظیم نے کس طرح سے کیا ہے۔ مثلاً:

”تمہاری آنکھوں میں نیند بھری ہوئی ہے کون جانے
کب تم اونگھتے اونگھتے الاؤ پر جا پڑو۔ تمہارے الاؤ میں
جا پڑنے میں کوئی خرابی نہیں ہے مگر تم جانو چربی جلتی ہے

تو بڑی چراند پھیلتی ہے۔ اور تم بہت موٹے ہو۔ چربی
بہت ہوگی۔“

شکایت کے طور پر اور جواباً دوسری پر چھائیں کہتی ہے:

”ایک طرف تو تم کہتے ہو، میں کہانی سناؤں۔ دوسری
طرف تم میری چربی کی بو کا قصہ چھیڑتے ہو یہ کہاں کی
شرافت ہے۔ میں نہیں سنا تا کہانی۔“

پھر کوزہ گرا اپنی زندگی کی کہانی سناتا ہے جس کا تعلق نیچر سے ہے۔ وہ زندگی بھر کس طرح محنت
مشقت کرتا ہے دریا سے مٹی لاتا ہے۔ اس کو سانتا ہے اس میں ریت ملاتا ہے پھر اس کو چاک پر رکھ کر اس
سے برتن تخلیق کرتا ہے۔ محنت کے سبب راوی کے چہرے کا رنگ دھوپ سے سیاہ پڑ چکا ہے لیکن جب وہ
الاؤ کے سامنے بیٹھ کر کہانی سناتا ہے تو آگ کی روشنی سے راوی کا چہرہ چمک اٹھتا ہے۔ راوی چاک پر مٹی
رکھنے کا منظر بیان کرتا ہے۔ وہ کہتا ہے:

”ہم چاک پر بھیگی مٹی کا تمہارے سر سے بڑا لوندار کھتے
ہیں اور مٹی شولنگ کی طرح ناچتی ہے۔ مٹی کا رنگ مٹیالا
ہے پتھر کے لنگ کی طرح کالا نہیں۔ مٹی کو ہاتھ لگاتے ہی
مٹی پکھلنے لگتی ہے۔ جانو موم۔ جانو ٹھنڈی سانس۔“

پھر دوسرا راوی جو مسافر ہے اپنی زندگی کی داستان سناتا ہے یہ بھی اپنی اصل زندگی کھو چکا ہے۔
اپنے وجود کی پرچھائیں بن چکا ہے جو جینے اور زندگی گزر کرنے کے لیے جنگل جنگل گھومتا محنت و مشقت

کر کے کہانیاں جمع کرتا ہے۔ پھر اس کو شہر لے جا کر بیچتا ہے یہی اس کی زندگی ہے۔ وہ تمام پر چھائیاں جو اپنی زندگی سے مایوس، لاچار اور مجبور اپنی زندگی گزارنے کے لیے اس اندھیرے جنگل میں رہ رہے ہیں۔ یہ لوگ اس مسافر سے جو ان لوگوں میں اجنبی اور تنہا ہے تمام طرح سے سوالات کرتے اور کبھی اسے کباڑی کہتے اور کبھی اسے باولا کہتے ہیں۔ راوی اپنا تعارف اس طرح کراتا ہے:

”دیکھو میں نے سچ بتا دیا ہے۔ جو کچھ یہاں ملتا ہے،
جنگل میں، وہ میں بٹور کر لے جاتا ہوں شہر۔ وہاں بہت
بڑا بازار ہے۔ وہاں سب بک جاتا ہے۔ بیچنے والا
چاہیے۔“

راوی (کوزہ گر) اپنی زندگی کی کہانی بیان کرتا ہے وہ زندگی سے مایوس، لاچاری اور وجود کی
پر چھائیں بن جانے کی کہانی بیان کرتا ہے۔ وہ کہتا ہے:

”سو میں کہتا ہوں اپنی کہانی۔ اپنی مٹی کی، چاک کی، موسم
کی، آوے کی، دن اور رات کی۔ جو بنا کھلے
مر جھا گئے۔“

راوی بوڑھا ہو جاتا ہے اس کی کمر جھک جاتی ہے اس کی تخلیقی قوت ختم ہو جاتی ہے اس کا وجود اس
کے لیے پر چھائیں بن جاتا ہے اس کی چاہتیں نامکمل رہ جاتی ہیں۔ آوا بجھ جاتا ہے پھر کبھی نہیں جلتا اور
فطری مناظر بھی اپنا رخ بدل لیتے ہیں۔ ندی الٹی بہنے لگتی ہے۔ مٹی کی جگہ پانی اور پانی کی جگہ مٹی لے لیتی
ہے۔ چاک گھمانے پر گھومتا ہی نہیں سارا منظر تبدیل ہو جاتا ہے۔ راوی کی زندگی بے معنی ہو جاتی ہے۔

انھیں وجوہات سے وہ خودکشی کرنے کی کوشش کرتا ہے مگر اس میں بھی اسے ناکامی حاصل ہوتی ہے۔ افسانہ نگار یہ دکھانا چاہتا ہے کہ کوزہ گر کا تعلق فطرت سے ہے پہلے وہ ندی سے مٹی لا کر برتن بناتا تھا اب جب اس کے اندر برتن تخلیق کرنے کی صلاحیت ختم ہو گئی تو وہ اس معاشرے سے دور اندھیرے جنگل کو اپنی رہائش گاہ بنالیتا ہے۔ وہ اپنی ناکام زندگی سے مایوس کہتا ہے:

”پر میں کیا کروں کہ میری اندر کی سانس اندر ہے اور باہر کی باہر۔ میں اپنے چاک، مٹی اور آوے کے بنا کچھ نہیں کر سکتا۔ سواب میں چپکے چپکے مر رہا ہوں۔“

اب پر چھائیاں جنگل میں الاؤ کے سامنے بیٹھ کر کہانیاں سناتی ہیں۔ اب یہ لوگ اس قابل نہیں کہ زندگی میں کچھ کر سکیں کیوں کہ ان کا وجود اب پر چھائیں بن چکا ہے۔ کہہ کر دوسرے راوی سے کہتا ہے:

”یہ پر چھائیاں مجھے نوح رہی ہیں۔ تم سنا دونا کوئی کہانی جو یہ میری جان چھوڑیں۔“

دوسرا راوی جو کہانیاں لکھتا ہے پر چھائیاں اس پر طنز کرتی ہیں۔ کہتی ہیں:

”یہ کیا سنائے گا کہانی، یہ تو کباڑی ہے۔ یہ تو ہماری تمہاری کہانی چراتا ہے۔ اور بازار میں بیچ آتا۔ ہے اس کو کیا معلوم کہ جنگل میں الاؤ کیسے جلاتے ہیں۔“

افسانہ نگار پر چھائیوں کے خوف اور ڈر سے سہم جاتا ہے۔ وہ اپنی تنہائی اور اجنبیت کے سبب پر چھائیوں کے بیچ یعنی جن کا وجود زوال پذیر ہو چکا ہے چھینا چاہتا ہے۔ مگر یہ پر چھائیاں اپنے سے جدا اور دور کر دیتی ہیں۔ غرض کہ سب کچھ ختم ہو جاتا ہے مگر کوزہ گر اپنی خواہشوں اور حسرتوں کو پورا کرنے کے لیے آخری دم تک جدوجہد میں لگا رہتا ہے۔ زندگی کی داستان ختم ہو جاتی ہے۔ کہانی بھی، کوزہ گر بھی، الاؤ بھی۔ اب سارا جنگل اندھیرے میں غرق ہو جاتا ہے۔ افسانہ نگار نے اس کردار کی زندگی کا نقشہ ان الفاظ میں بیان کیا ہے:

”اب سب چپ ہو گئے ہیں۔ کمہار زمین پر بیٹھا ہوا ہے۔ اور ہوا میں چاک گھما رہا ہے اور بڑے جتن سے گیلی مٹی سے صراحیاں، گملے، پیالے بنا رہا ہے۔ اس کے پاؤں اکڑ گئے ہیں اس کے جھریوں بھرے بازو درختوں کی پر چھائیوں میں گھل رہے ہیں اس کا چہرہ ٹھہرا ہوا ہے۔ اس کا منہ کھل گیا ہے۔ اور پر چھائیاں زرد پتوں کی طرح شاخوں سے ٹپکتی ہیں اور ہوا کی موج کے ساتھ اس کے کھلے منہ میں غائب ہوتی جا رہی ہیں۔“

انور عظیم نے افسانے کے آخر میں دکھایا ہے کہ سب کچھ ختم ہو گیا۔ جنگل میں ہر طرف خاموشی چھا گئی سارا جنگل اندھیرے میں غرق ہو گیا اور اس اندھیرے میں پر چھائیاں بھی کھو گئیں اور الاؤ دھیرے دھیرے بجھ رہا ہے۔

پہلا راوی یعنی کوزہ گراپنی تمام حسرتوں کے ساتھ دنیا سے رخصت ہو جاتا ہے۔ دوسرا راوی یعنی مسافر یہ سارا منظر اپنی آنکھوں سے دیکھ کر خوف زدہ ہو جاتا ہے وہ اس اندھیرے جنگل میں لرزتا ہوا اٹھتا ہے۔ کہار کی لاش کو الاؤ کی راکھ سے دفن کر دیتا ہے۔ سارا قصہ ختم ہو جاتا ہے۔ مسافر اپنی ناکام زندگی سے حیران پریشان اپنی خالی بوری کمر پر رکھ کر شہر کی طرف روانہ ہو جاتا ہے۔

لیکن اس ناکامی اور مایوسی کے دکھ بھرے جنگل میں بھی اثبات کی ایک روشنی ہے کہ مسافر افسانہ نگار تخلیقی زوال اور مایوسی کی یہ کہانی اس جنگل سے حاصل کرتا اور شہر واپس آ جاتا ہے۔



”آزردہ ستاروں کا ہجوم“

انور عظیم نے انسانوں کی ہوسنا کی اور بے اصل جذبے کی منافقت کو اپنے افسانے کا موضوع بنایا ہے۔ افسانہ نگار نے اس کہانی میں پرفلا سرکار کے فلیٹ کو کہانی کا مرکز بنایا ہے۔ جہاں نئے سال کی شراب پارٹی میں کچھ لوگ اکٹھا ہوتے ہیں اور جنسی ہوس سے آلودہ اپنی خواہشات کا اظہار کرتے ہیں۔ ان لوگوں میں چند باتیں مشترک ہیں۔ یہ کھاتے پیتے اعلیٰ گھروں کے لوگ جو مغربی ممالک کی طرز پر زندگی بسر کر رہے ہیں۔ ان کی خواہشوں کا اصل مرکز عورت اور شراب ہے اور مغرب کی فوجیت ان کے ذہن و دل پر اس طرح چھا گئی ہے کہ یہ لوگ ہر وقت غلط یا سہی مغرب کا حوالہ دیتے رہتے ہیں۔ یہ کھوکھلے اور نمائشی لوگ ہیں جو کتابوں کا حوالہ دے کر اپنی بات کہتے ہیں۔ ایک جگہ مس سنہا غالب سے کہتی ہے:

”دیکھیے مجھے تو لیونارڈو دا ونچی کی ”مونالیزا“ پسند ہے

کیوں کہ اس میں انسانیت سے زیادہ Divinity

ہے۔ ایک طرح کی شانِ کبریائی ہے۔“ اور جب وہ یہ

کہہ رہی تھی تو اسے صاف یاد آ گیا کہ اس نے یہ کسی

کتاب میں پڑھا تھا اور اصل میں یہ خیال آرٹ کے

مشہور مورخ ’واسارے‘ کا تھا۔“

اس بیان میں افسانہ نگار کا یہ منشا بالکل واضح ہے کہ اس کے کردار صرف دکھاوا کرتے ہیں۔ انھیں نہ فن سے تعلق ہے نہ ادب سے بس وہ دوسروں کی سنی سنائی باتیں دہرا کر اپنے علم اور ادب دوستی کی نمائش کرتے ہیں۔

انور عظیم نے اپنے افسانے میں وہی فن اختیار کیا ہے جو انہوں نے اپنے دوسرے افسانے 'لا بوہیم' میں کیا تھا۔ اس میں بھی وہی سارے کردار ہیں وہی بے راہ روی۔ اس کہانی کے پورے پس منظر میں مغربی ممالک کی تہذیبی طرز زندگی کی نقل اس افسانے میں بھی ہے جولا بوہیم میں تھی اور کردار بھی اسی طرح کے ہیں پرفلاسراکار، اناسراکار، مس سنہا، سردار بلونت سنگھ، گورچرن غالب، بان اور خلیل۔ یہ سب کے سب سلجھے اور معمولی لوگ ہیں جو مختلف طرح کی نمائش کے ذریعہ اپنے اعلیٰ ہونے کا بھرم پیدا کرتے ہیں۔

اس میں پرفلاسراکار ہے جو اناسراکار کا شوہر ہے۔ اسی کے فلیٹ میں نیو ایر کا جشن منایا جا رہا ہے۔ پرفلاسراکار بنگالی ہے۔ اس کا رنگ سیاہ اور چہرے پر کسانوں والا بھولا پن ہے۔ یورپ میں آٹھ دس برس گزارنے سے مزاج میں خود پرستی پیدا ہو گئی ہے۔

سردار بلونت سنگھ شراب کی بوتل لیے ہوئے جب اس کے فلیٹ میں داخل ہوتا ہے تو پرفلاسراکار اس کے ہاتھ سے بوتل لے لیتا ہے اور ہاتھ پکڑ کر اسے کھانے کی میز تک لے آتا ہے اور اپنی بیوی کی کمر میں ہاتھ ڈال کر سرگوشی میں کہتا ہے ”اننا! دس منٹ اور نیا سال آرہا ہے“ اور اناسراکار سے پوچھتا ہے کہ تم کولندن کی وہ رات یاد ہے جب تم وہسکی اور روشنیوں سے لطف اندوز ہو رہی تھیں۔ پرفلاسراکار کی باتوں سے اس کے چہرے کا رنگ زرد پڑ گیا۔ اسے نیا سال آنے کی خوشی نہیں تھی۔ اسے تو اپنے شوہر کی محبت چاہیے جو اسے اپنے شوہر سے نہیں ملتی اور جب اناسراکار سردار بلونت سنگھ کے ساتھ ناچتی ہے تو وہ ناچتے ہوئے جوڑے کو مجبور اور مجبور آنکھوں سے دیکھتا ہے اور کہتا ہے:

”ہم سب کتنے اکیلے ہیں، کتنے اداس، اور زندگی ہے کہ
ہم سب سے الگ، کہیں دور، سراب کی طرح چمک رہی
ہے۔“

پرفلاسراکار کی یہ خودکلامی، اصلاً افسانہ نگار کا نقطہ نظر ہے کہ بظاہر دولت و ثروت سے معمور افراد کا یہ گروہ کتنا آسودہ کتنا تنہا ہے۔

پرفلاسراکار اور سردار بلونت سنگھ میں کتنی منافقت ہے۔ سردار بلونت سنگھ اور اننا کو ایک ساتھ ناچتا

دیکھ کر اس کے دل میں آگ بھڑک اٹھتی ہے اور وہ شمعین کا گلاس ہاتھ میں لیے ہوئے اپنے لڑکھڑاتے پیروں سے آگے بڑھتا ہے، ایک ٹھنڈی سانس لیتا ہے اور سردار کو گھورنے لگتا ہے جواب اکیلا ناچ رہا تھا۔ پھر سردار بلونت سنگھ کی طرف بڑھتا ہے اور جام ہاتھ سے لے کر ہوا میں اڑا دیتا ہے اور مس سنبھا کی گود ٹھنڈی شمعین سے بھیگ جاتی ہے۔

اس افسانے کی خاتون کردار اننا سرکار ہے، جو پر فلا سرکار کی بیوی ہے۔ اننا سرکار کے بال سنہرے ہیں اور آنکھیں نیلی، سرمہ زدہ جس پر مغربی اثر نمایاں ہے پہلے وہ غالب کی طرف جھکتی ہے پھر بل کھاتی ہوئی خلیل کی طرف بڑھتی ہے اور کھانے کی میز پر جب وہ کھانا کھاتی ہے تو اس وقت اس کی انگلیوں میں کانٹے میں ٹماٹر کی لال قاشیں دیکھ کر خلیل کہتا ہے:

”یورپ کی عورت کتنی کلچرڈ ہوتی ہے کتنی ڈلی کیٹ۔“

پھر بان کا انداز بیان دیکھئے جب وہ خلیل سے کہتا ہے:

”کانٹے سے ٹماٹر کی قاشیں اٹھانے میں وہی لطف آتا

ہے جو قدیم سورماؤں کو..... یونان اور مصر کے سورماؤں

کو..... نیزے پر غلام کا کٹا ہوا سر اٹھانے میں آتا ہے۔“

دونوں اننا کو لپٹائی ہوئی نظروں سے دیکھتے ہیں جب کہ اننا سردار بلونت سنگھ کی ہوس ناک کی کا شکار بنتی ہے۔ بلونت سنگھ کے ساتھ ناچتی ہے۔ پر فلا سرکار نئے سال کی آمد پر اس سے شمعین پینے کو کہتا ہے۔ سردار اننا کو گلے لگا لیتا ہے۔ اننا اپنے شوہر کی کمزوریوں کے سبب دوسرے کے ساتھ اپنی جنسی بھوک کو مٹاتی ہے۔ ایک امریکی نوجوان کو پر فلا سرکار ترجیح دیتی ہے اور کہتی ہے:

”مجھے ایک امریکی نوجوان اپنے پاس بلاتا ہے، قریب
 کے ہوٹل میں لے جاتا ہے، ہنستا ہے، شراب پلاتا ہے،
 گدگداتا ہے، اور ہنستا ہے، بڑا بانکا جوان ہے۔ چیونگم
 چوستا ہے اور مجھے پیار کرتا ہے، مجھے گرماتا ہے اور اپنے
 ساتھ سلاتا ہے۔“

اننا سرکار کو یہ سب اپنے شوہر سے حاصل نہیں تھا اسلئے وہ اپنی جنسی خواہشات کی تسکین کے لیے
 دوسرے مردوں کا سہارا لیتی ہے۔

سردار بلونت سنگھ چھ فٹ کا آدمی ہے جس نے خچر کے رنگ کا سوٹ پہنا ہے۔ اس کی گول تھوڑی پر
 داڑھی سچی ہوئی ہے۔ آنکھیں بڑی بڑی غلافی ہیں اور اسمگلر ہے۔ محفل میں دھاڑتا ہوا داخل ہوتا ہے تو ہر
 آدمی سہم جاتا ہے۔ مس سنہا اس کی طرف سے منہ پھیر لیتی ہے۔ سردار اپنی جنسی بھوک مٹانے کی لیے
 جرمن عورت اننا کے سامنے پروانے کی طرح تڑپتا ہے۔ اس پر اننا کے رخسار دہک اٹھتے ہیں۔ دونوں کی
 پہلی ملاقات سرکاری اخباری دفتر میں ہوئی تھی۔ وہ حد درجہ کا شرابی اور عیاش ہے۔ وہ شراب کے نشے میں
 اننا کا ہاتھ تھام کر کہتا ہے:

”میں نے تو کھانا نہیں، میں نے تو پینا ہے۔“

اس محفل میں سردار بلونت سنگھ دیر سے خاموش بیٹھا اپنی اجنبیت اور بے ہنگم پن کے احساس سے
 لرز رہا تھا۔ اور سوچ رہا تھا کہ یہ لوگ کون ہیں ان سے میرا کیا رشتہ ہے۔ پھر اچانک چنگھاڑتا ہوا راج ہنس
 کی جھیل کی تال پر ناچنے لگا اور اننا سرکار کے سامنے سانپ کی طرح لہرانے لگا۔ جب گورچرن سے لڑائی
 ہوئی تو اس نے گورچرن کو صوفے پر دھکیل دیا۔ اس پر فلا سرکار نے کہا:

”یواسمنگلر..... بروٹ..... گٹ آؤٹ۔“

پھر اس پرسردار بلونت سنگھ کہتا ہے:

”ہاں میں اسمگلنگ کرتا ہوں اور کروں گا..... کروں گا

..... کروں گا لیکن تم مجھ سے بھی بڑے اسمگلر ہو۔ مجھ

سے بھی بڑے اسمگلر۔ میں جانتا ہوں.....“

وہ اپنے لڑکھڑاتے ہوئے قدموں سے زینے کی طرف بھاگا اور بھاگتا ہوا گیٹ سے باہر نکل گیا۔

گویا یہ دونوں کردار ایک دوسرے کا آئینہ ہیں۔

مس سنہا ہسٹری کی لکچرار ہے جس نے سنجوگتا کا پارٹ کیا تھا۔ وہ اپنی خواہشوں اور جنسی بھوک کو

ظاہر نہیں کرتی۔ وہ مردوں سے گھبراتی ہے اور کہتی ہے:

”آگے آگے دیکھئے ہوتا ہے کیا۔“

مس سنہا کی آنکھیں ہیبانی ہیں۔ ان میں پرندوں کی طرح تڑپ ہے۔ یہ تڑپ اور ہیبان

غالب کو بے قابو کرتی ہے۔ شاید ایسا نہیں ہے۔ یہ صرف غالب کو محسوس ہوتا ہے غالب کہتا ہے کہ

’گاگاں‘ کی عورت اپنی ’نیوڈیٹی‘ میں اتنی پاک کیوں معلوم ہوتی ہے۔ اس نے شاید پہلی بار مس سنہا

کا جسم چھوا تھا۔ اس کے لمس سے یہ جسم لرزا نہیں تھا۔ وہ ٹھنڈا محسوس ہوا۔ گورچرن غالب کی جنسی

ہوس ناکی کو دیکھتے ہوئے بان مس سنہا کے متعلق کہتا ہے:

”ذرا گورچرن کو دیکھو۔ مس سنہا آج خودکشی نہ کرے تو

میں کشمیری برہمن نہیں، شودر ہوں شودر۔“

محفل میں کھانے پینے کا دور ختم ہوا۔ مگر مس سنہا نے برائے نام کھایا۔ غالب مس سنہا کو کھلانے کی ہر ممکن کوشش کرتا رہا اور خود نہیں کھایا۔ مس سنہا کی توجہ غالب کی طرف نہیں بلکہ وہ خلیل کو اپنی طرف بار بار کھینچ رہی تھی۔ اس پر خلیل کہتا ہے:

”عشق انسان کو آزاد کرتا ہے۔ انسان کو ہر پابندی سے آزاد ہو جانا چاہیے۔ عشق انسان کو ہر پابندی سے، ہر غلامی سے اور محکومی سے، ہر الیوژن سے آزاد کرتا ہے، آزادی اپنے آپ کو پانے کا نام ہے اور اپنے آپ کو پالنے کے لیے عشق بہت ضروری ہے۔“

مس سنہا نے پوری شام میں پہلی بار خلیل کو نظر بھر کر دیکھا تھا۔ ظاہر ہے کہ مس سنہا خلیل کی طرف مائل تھی اور اپنی تشنگی اور جنسی خواہشوں کو اسی کے ساتھ پورا کرنا چاہتی تھی۔ جب اس کی گود سردار بلونت سنگھ کی شمپین سے بھیگ گئی تو اس نے اپنے آپ کو نہیں دیکھا بلکہ جام کو حیرت سے دیکھتی رہی۔ اس افسانے میں مس سنہا کو ایک نرم مزاج کی طرح پیش کیا گیا ہے اور اس کے مزاج کی یہی نرمی اسے افسانے کے دوسرے کرداروں سے مختلف بناتی ہے۔

چوتھا کردار بان کا ہے۔ بان کشمیری برہمن ہے۔ اس کا چہرہ خوبصورت اور خمیلیں ہے۔ اس کی شریفانہ توند پر بھورے رنگ کی کوٹ بہت ٹائٹ ہے۔ اس کی کشمیرن بیوی اپانچ ہونے کے سبب اس محفل میں شریک نہیں ہوتی۔ بان نئے سال پر شراب پیتا اور محفل کو بھیگی ہوئی نظروں سے دیکھتا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ ہماری زندگی کا وہ لمحہ صرف سچا ہے جس میں ہم جیتے ہیں۔ وہ کہتا ہے:

”ماضی، حال، مستقبل سب الیوژن ہے! بس وہ لمحہ ایک

سچائی ہے جس میں ہم جیتے ہیں واحد سچائی ہے لمحہ۔ واحد
اکائی لمحہ! باقی سب الیوژن ہے!“

بولنے سے پہلے اس کے ہونٹوں پر کشمیری مسکراہٹ بکھر جاتی ہے جب کہ وہ اپنی زندگی سے اداس
ہے۔ اسے اپنے وجود پر بھی یقین نہیں۔ وہ اپنی گردن کو ہلا کر دیکھتا ہے اور کہتا ہے:

”زندگی کو جب زماں و مکاں میں قید کیا جاتا ہے تو زندگی
محدود ہو جاتی ہے۔“

اسے اپنے اکیلے پن اور اداسی کا بھی احساس ہے۔ نئے سال کی آمد پر بھی خوشی حاصل نہیں۔ وہ
شراب تو پیتا ہے مگر کسی کی محبت اسے حاصل نہیں۔ وہ کہتا ہے کہ نیا سال کسے کہتے ہیں۔ زمانے کو دنوں،
ہفتوں، برسوں اور صدیوں میں تقسیم کرنا فریب ہے اور اسی فریب نے ہر چیز کو تقسیم کر دیا ہے۔ اسے اپنے
اکیلے پن کا احساس ہے۔ وہ کہتا ہے:

”زمانہ بے کراں ہے اور میں ایک تنکا ہوں۔ میں تنکا بھی
اس لیے ہوں کہ ڈوبتوں کو تنکے کا سہارا چاہیے۔“

ایک طرف تو اسے اکیلے پن کا احساس ہے دوسری طرف اس کی بیوی اپاہج اور وہ مرنا چاہتی
ہے۔ بان اس ماحول میں اپنے کو اجنبی پاتا ہے اور اپنی اجنبیت سے ڈرتا ہے۔ اسے اپنے گھر اور باہر ہر
جگہ اپنی اجنبیت کا احساس ستاتا ہے۔ جب وہ باہر کی اجنبیت سے گھبرا جاتا ہے تو گھر کی اجنبیت میں پناہ
لیتا ہے۔ وہ نئے سال پر کس طرح سوچتا ہے۔ اس کا بیان دیکھئے:

”ہم سب ابھی کیڑے ہیں اور نالیوں میں رینگ رہے ہیں۔ شاید ہم کبھی آزاد نہیں ہوں گے کیوں کہ ہم اپنے آپ کو پہچانتے ہی نہیں۔“

یہ انسان کی ایک وجودی جہت ہے جس کے متعلق انور عظیم نے اپنے کئی افسانوں میں اظہار خیال کیا ہے۔ اسے مس سنہا کی بھیگی ہوئی گود دیکھ کر مچھلیاں یاد آتی ہیں جو مرتبان میں لرزتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ اس وقت وہ سوچتا ہے کہ کیا ان مچھلیوں کے لیے دن اور رات نہیں؟ کیا انھیں نیند نہیں آتی؟ اس وقت مس سنہا اسے یاد آتی ہے۔ وہ زمانے کے لوگوں کو بے حس سمجھتا ہے۔ وہ کہتا ہے:

”انھیں ذرا بھی احساس نہیں کہ ایک غریب لڑکی پر کیا بیت رہی ہے؟ کیسی عورت ہے؟ اس میں ذرا سیکس اپیل نہیں۔ اٹلیکچول لڑکیوں میں سیکس اپیل نہیں ہوتی۔“

شراب کے نشے میں وہ اپنے بھاری بھاری قدموں سے محفل میں پھر داخل ہوا اور نظر بھر کر مس سنہا کو دیکھا جو پر فلا سرکار سے کہہ رہی تھی ’دلی بڑی ویران ہے‘۔ پارٹی کا جشن ختم ہونے لگا تو اننا سرکار نے کھڑکی بند کر دی اور بان کے پاس کھڑی ہو گئی۔ اس وقت بان کو لوگوں کی خوشی اور اپنے اکیلے پن کا احساس مضطرب کرتا ہے کیوں کہ ان دونوں عورتوں کی محبت اسے حاصل نہیں ہوئی۔ بان صرف انھیں شرمائی ہوئی نظروں سے دیکھتا رہا۔ وہ اننا سرکار سے کہتا ہے:

”مسز سرکار آج کی پارٹی بڑی کامیاب رہی نا؟“

”لیکن آپ تو اکیلے پھرتے رہے!“

”میرا اکیلا پن کون دور کر سکتا ہے؟“

اس افسانے کا ایک پیچیدہ کردار گورچرن غالب ہے۔ غالب ایک کمپنی کا مالک ہے اور ساتھ ہی ایک ڈرامہ کمپنی کا ڈائریکٹر بھی۔ ڈرامہ وہ خود ہی لکھتا اور خود ہی ڈائریکٹ کرتا ہے۔ وہ اپنے افسردہ لمحوں میں سوچا کرتا کاش میرے ڈرامے بھی کمپنی کی طرح چلتے۔ غالب کو اسکول کے زمانے سے شعر و شاعری کا شوق تھا۔ وہ شاعروں کی بڑی صحبت میں پڑ کر پان کھانے لگا۔ دوسرے شاعر اس کے بھولے پن کی تعریف کرتے۔ بعد میں اسے اپنے نام گروچرن سے نفرت ہو گئی۔ اس کا قد چھوٹا تھا مگر لباس ایسا ہوتا کہ تنگ شانے کافی چوڑے اور مناسب معلوم ہوتے۔ وہ لمبے قد والی عورتوں کے سامنے نہیں کھڑا ہوتا جب کہ اس کی بیوی عمر اور قد میں اس سے بڑی تھی۔ وہ لمبی عورتوں پر طنز بھی کرتا وہ کہتا:

”ہائی ہیل والے جوتے پہننا دراصل ”انفیریٹی“
کا مپلکس کی نشانی ہے۔“

غالب بھی شراب نوشی اور جنسی ہوس کا شکار ہے۔ غالب بڑے والہانہ انداز میں انگریزی میں اننا سرکار سے کہتا ہے: ”آئیس پلیز“ اور وہسکی کا گلاس اننا سرکار کی طرف پیش کر دیتا ہے۔ غالب عورت کے معاملے میں تمیز سے بات کرتا اور پھدک پھدک کر ہر عمر کی عورت کے دل میں گھر کر لیتا۔ یہی خصوصیت اسے خلیل اور بان سے الگ کرتی ہے۔

خلیل نے محفل پر نظر ڈالتے ہوئے کہا آخر غالب آج اکیلا کیوں آیا ہے۔ غالب کی بیوی جو شاعرہ تھی ایسی محفل میں ضرور شریک ہوتی اور لوک گیت گا کر محفل میں لوگوں کی تنہائی کے احساس کا سارا بوجھ دور کر دیتی۔ اس محفل میں نہ آنے کا سبب شاید غالب کی بے راہ روی ہے جو اسے غمزدہ کرتی ہے۔

پرفلا سرکار کے گھر پر محفل جمی ہوئی ہے۔ شراب نوشی کا دور چل رہا ہے۔ غالب مس سنہا کو اپنی گرفت میں لینا چاہتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ اگر تھوڑی دیر اور ہو جائے تو مس سنہا کو پٹا سکتا ہوں جس کے ہاتھ میں وہسکی کا گلاس ہے۔ جس کو وہ پی نہیں رہی ہے بلکہ محسوس کر رہی ہے۔ غالب پھر کہتا ہے کہ احساس،

احساس کتنی ونڈ رفل چیز ہے۔ اس محفل میں غالب خود کو مس سنہا کے بہت قریب محسوس کرتا ہے وہ سوچتا ہے کہ جب مس سنہا میرے ڈرامے میں ہیروئن کا پارٹ کرے گی تو میری بیوی جل جائے گی مگر نیا سال بہت ہی خوبصورت اور مبارک سال ہوگا۔ جب غالب اننا سرکار اور بلونت سنگھ کو ناچتا ہوا دیکھتا ہے تو وہ حسرت سے خلیل سے کہتا ہے:

”افسوس، مجھے ناچنا نہیں آتا ورنہ میں بھی اس کے ساتھ
ناچتا، راج ہنس کا ناچ۔“

جب بوتل کے ٹوٹنے اور اس کی شراب سے مس سنہا کی گود بھگی جانے کا حادثہ ہوتا ہے تو اس وقت گروچرن غالب آپے سے باہر ہو جاتا ہے اور کہتا ہے:

”یہ کون ایڈیٹ؟ یہ کون جانور ہے؟“

سردار بلونت سنگھ نے گروچرن کے اس رویے پر اسکی گردن پکڑ لی اور اس زور کا جھٹکا دیا کہ جام ہی چھلک گیا۔ اس وقت گروچرن نے گارڈ سے فریاد کی:

”گارڈ کون ہے یہ؟ نکالو یہاں سے بد معاش کو۔“

خلیل کا چہرہ لمبا اور ناک چیل کے چونچ جیسی ہے جس کے سبب اس پر یہودی ہونے کا گمان ہوتا ہے جس کے چہرے پر شراب نوشی کے بعد بھی زردی چھائی رہتی ہے مگر کھانے کے دوران وہ پورا لطف اٹھاتا ہے۔ وہ بان سے کہتا ہے:

”مونالیزا تو مجھے مرد معلوم ہوتی ہے۔“

خلیل کی بیوی محفل میں کبھی شریک نہیں ہوتی کیوں کہ وہ شراب نوشی اور جنسی ہوس ناکی کو تقریباً ایک ہی طرح کا گناہ سمجھتی ہے۔ خلیل کھانے کے دوران پر فلا سرکار کو چھیڑتا ہے اور کہتا ہے کہ اگر ماضی، حال، مستقبل سب دھوکہ ہے تو یہ سچائی اور یہ لمحہ کہاں سے آگئے؟ خلیل کا خیال ہے کہ عشق انسان کو آزاد کرتا ہے۔ وہ کہتا ہے:

”عشق دوسرے سے نہیں ہوتا بلکہ اپنے آپ سے
ہوتا ہے۔ عورت اپنے آپ کو، یعنی کائنات کی ایک اکائی
کو، ڈھونڈنے اور پانے کے لئے مشعل کا کام کرتی ہے۔“

خلیل کا خیال ہے کہ برے اعمال سے انسان کا وجود فنا ہوتا ہے۔ پر سچ تو یہ ہے کہ وہ خود اس عقیدہ پر قائم نہیں۔ وہ تو صرف شراب اور جنسی ہوس کا بھوکا ہے۔ اس کا چہرہ تو مرجھایا ہوا ہے مگر شمیمین اسے زندہ رکھتی ہے۔ وہ کہتا ہے:

”شمیمین کی بوتل کھولو، نیا سال دروازے پر دستک دے
رہا ہے۔“

خلیل پتلا دہلا آدمی ہے جو اپنے آپ کو سسی فس سمجھتا ہے۔ جو اپنے اکیلے پن اور نا کام زندگی سے بوکھلایا ہوا ہے۔ وہ اس اداس زندگی کے بارے میں کہتا ہے:

”ہم سب کتنے اداس ہیں! ہم سب کتنے اکیلے ہیں!
شمیمین کتنی نفیس ہے۔“

نئے سال پر بھی اسے خوشی اور انبساط حاصل نہیں۔ بیوی کے ہوتے ہوئے بھی وہ اپنے آپ کو اکیلا تصور کرتا ہے کیونکہ اس کی بیوی اس سے خوش نہیں۔ وہ اپنے اکیلے پن کے احساس سے بے چین ہے۔ اسے عورت کی محبت چاہیے جو اسے میسر نہیں۔ وہ کہتا ہے:

”گورچرن، جو ہمیشہ میری لائی ہوئی عورت کو اپنے
ڈرامے کی ہیروئن بنادیتا ہے اور میں اکیلا رہ جاتا ہوں۔
اکیلا، ازلی اکیلا۔“

آگے چل کر خلیل پھر کہتا ہے:

”میرے شانے پر میری دوست اننا کا ہاتھ ہے اور اس
کا ہاتھ مجھ سے کچھ کہہ رہا ہے۔ یورپ کی عورت کتنی
انسان دوست ہوتی ہے۔ کتنی غم نواز۔“

خلیل ہندوستانی عورت کے مقابلے میں یورپ کی عورت کو ترجیح دیتا ہے جب کہ اس سے بھی اس
کا اکیلا پن دور نہیں ہو سکتا۔ وہ اپنی جنسی بھوک کے سبب بے چین ہے۔ اسے ہر طرف مایوسی اور ہر چیز پر
خار نظر آتی ہے۔ وہ کہتا ہے:

”کتنی عجیب بات ہے، مجھے ہر چیز کا ٹٹی ہے۔ ہر شخص
کا ٹٹا ہے۔ دوست بھی اور دشمن بھی۔“

اس افسانے کے تمام مرد کردار تنہائی اور مایوسی کا شکار ہیں اور دکھاوے کی ایک غیر حقیقی زندگی گزار
رہے ہیں یہ انور عظیم کے افسانوں کا ایک مستقل مسئلہ ہے۔



”ساری رات“

”ساری رات“ کا طرزِ اظہار شاعری کے طرزِ اظہار کے مشابہ ہے۔ اس میں قصہ بیان کرنے کے بجائے واقعہ کو اور کیفیت کو ہوتے ہوئے دکھایا گیا ہے۔ جیسا کہ اکثر نظموں میں کیا جاتا ہے۔ افسانے کا پلاٹ تو اتنا ہے کہ ایک شخص اپنی محبوبہ کا انتظار کر رہا ہے اور وہ نہیں آتی تو خود کلامی اور کہیں کہیں غائب محبوب کو حاضر تصور کر کے مکالمے کے ذریعہ اپنی کیفیت کے مختلف پہلو بیان کیے گئے ہیں۔ اور پھر شراب کے گلاس کو توڑ کر اپنی کلائی پر رکھ لیتا ہے۔ اور شہہ رگ کاٹ لیتا ہے۔ خودکشی کی اسی کوشش پر افسانہ ختم ہو جاتا ہے۔

اوپر ذکر آچکا ہے کہ یہ پورا افسانہ شعر کی طرح تشکیل دیئے گئے پیکروں اور شعری آہنگ میں لکھا گیا ہے۔ یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

”آواز آواز کو جگاتی ہے۔ خاموشی خاموشی کو تھپکیاں دیتی ہے۔ میں نہ آواز ہوں نہ خاموشی۔ میں کیا ہوں۔ اس کے ہونٹ پھیل گئے۔ جھینگر غائب ہو گئے۔ اس نے ہنس کر کہاں ”تم اپنی آواز سے ڈرتے ہو“۔

دوسرا اقتباس ملاحظہ ہو:

”وہ چہرہ کہیں نہیں ہے۔ میرا چہرہ اور اس کا چہرہ، دونوں غائب ہیں۔ سفر ختم ہوا۔ وہ ہنستی ہے، یہ اس کی ہنسی

ہے۔ میں ہنسی کو دیکھتا ہوں۔ آواز جو دکھائی نہیں دیتی،
 چہرہ بن گئی ہے۔ میں اس آواز کو چومتا ہوں۔ اب ایک
 سفر اور شروع ہوتا ہے جو چہرے سے آگے جاتا ہے۔
 ہونٹوں اور آنکھوں سے آگے، آواز کے ساتھ۔ آواز
 بہت دور جاتی ہے کیوں کہ آواز وقت ہے۔ وقت جو
 وقت سے آگے جاتا ہے۔“

ایک اور اقتباس ملاحظہ ہو:

”گلاس کے ٹوٹ جانے کا مجھے افسوس ہے جس میں
 تمہارا چہرہ ڈوب گیا تھا۔ مجھے ایسا لگتا ہے کہ تم کہیں ہو
 اور مجھے دیکھ رہی ہو۔ اور میں صرف اس لیے
 مسکرا رہا ہوں کہ میں تمہاری آنکھوں کے سفر سے
 ڈرتا ہوں۔ میری مسکراہٹ تمہاری آنکھوں کا راستہ
 روکے کھڑی ہے۔ اب تمہاری آنکھیں مسکراہٹ کے
 سوا کچھ نہیں دیکھ سکتیں۔“

اس افسانے کی دوسری خصوصیت یہ ہے کہ پورا افسانہ Present Tense میں لکھا گیا ہے۔
 Present Tense میں لکھے گئے افسانوں میں ڈرامائیت بالکل سطح پر نمایاں ہوتی ہے۔ یہ مثال دیکھیے:

”اب کیا ہوگا۔ تم نے گھلاس چھوڑ دیا ہے۔ گلاس کتنا

خالی ہے۔ گلاس کی دیوار پر نمی کس طرح پسچ رہی ہے۔
 اور تم کتنی بے لباس ہو۔ سچائی کی طرح۔ مجھے اپنے جرم
 کا اقرار ہے۔ مجھے لباس سے زیادہ تم پسند ہو۔ بے لباس
 سچائی۔ سچائی نڈر ہے۔ اسی لیے تم اتنی خوبصورت ہو۔“

دوسرا اقتباس ملاحظہ ہو:

”وہ نتھنے پھلا کر انگلیوں کو سونگھتا ہے۔ گلاس کی دیوار پر
 نشان جاگتے ہیں۔ آہستہ آہستہ انگلیوں میں خون دوڑ
 رہا ہے۔ اس کا جسم تن گیا ہے۔ اس کی زبان نکل آئی
 ہے۔ اس کی دم سخت ہوگئی ہے۔ لوہے کی دم۔ وہ گلاس
 کو سونگھتا ہے اور چھت کو پنچوں سے کریدتا ہے۔ اس کے
 پنچے بھی لوہے کے ہیں۔ اس کی آنکھیں انگاروں کی
 طرح دہک رہی ہیں۔ اس کے منہ سے ، زبان سے
 جھاگ ٹپک رہا ہے۔ پوری چھت پر جھاگ ہے۔
 میں چلتا ہوں۔ جھاگ پر پھسلتا ہوں اور گرتا ہوں۔
 اٹھتا ہوں اور کرسی پر بیٹھ جاتا ہوں۔ وہ بھونکتا ہے۔
 گلاس کو سونگھتا ہے۔ دم ہلاتا ہے اور باہر چلا جاتا ہے۔“

افسانے کی تیسری خصوصیت یہ ہے کہ پورے افسانے میں اکثر جگہ اثباتِ نفی کو ایک جگہ اکٹھا کر دیا
 ہے۔ مثلاً افسانے کا پہلا پیرا گراف ہے:

”دوسرا گلاس بھی خالی تھا۔ میرا گلاس، جو پہلا گلاس نہیں
 تھا، خالی ہو رہا تھا۔ میں نے دوسرے گلاس کو بھی بھر دیا
 اور انتظار کرنے لگا۔ اس کا جس کے آنے کا انتظار تھا۔
 اس کا جس نے آنے کا وعدہ نہیں کیا تھا۔“

اس طرح یہ افسانہ ہمارے زمانے کی مابعد جدید تکنیک سے بہت قریب آ گیا ہے۔ اس طرح کے
 افسانے انور عظیم کے بعد انور سجاد نے لکھے ہیں انور سجاد کے آج کے (Series) سیریز کے افسانوں میں
 شعری تعمیر کی یہی تکنیک استعمال کی گئی ہے۔ اور ان کا مشہور افسانہ کونپل (Present Tense) میں لکھا
 ہے جس کے سبب افسانے کی ڈرامائیت نمایاں ہو گئی ہے۔ اور افسانے کی تشریح میں بہت اضافہ ہو گیا ہے۔

”تب کی بات اور تھی“

انور عظیم نے ’تب کی بات اور تھی‘ افسانے کا پلاٹ یوں مرتب کیا ہے کہ پوری کہانی اگرچہ حال میں واقع ہوئی ہے مگر آخری چند جملوں کی مدد سے کہانی کے کرداروں کا پورا ماضی بھی پوری طرح کہانی کا حصہ بن جاتا ہے۔

کہانی یوں شروع ہوتی ہے کہ دونوں سینما میں ایکٹنگ کے لیے جاتے ہیں اور دونوں کی وہاں ملاقات ہوتی ہے۔ لڑکی فلم کے لیے منتخب کر لی جاتی ہے۔ لڑکا فلم میں جگہ نہیں پاتا۔ لڑکی ڈائریکٹر اور پروڈیوسر کے ذریعہ پیسہ کماتی ہے۔ دونوں ایک دوسرے سے عشق کا اعتراف کر لیتے ہیں لڑکی کہتی ہے:

”میں جانتی تھی ایک دن میں تمہارے آگے بے بس
ہو جاؤں گی۔“

اس افسانے کی نمایاں خوبی یہ ہے کہ انور عظیم نے اس افسانے کی پوری کہانی کو حال میں بیان کیا ہے۔ آخر میں کہانی میں تبدیلی پیدا ہوتی ہے۔ چار سطروں میں قصہ ماضی کی طرف چلنے لگتا ہے مندرجہ ذیل اقتباس اس بات کی نشان دہی کرتے ہیں:

”میں جانے کب سے تمہارا پیچھا کر رہا ہوں اس سے پہلے تو
میں نے اتنے اچھے کپڑوں میں نہیں دیکھا تھا؟“
”تب کی بات اور تھی۔ اب میں چاہوں تو ایسے کپڑے
خرید سکتی ہوں۔“

اس قول سے صاف ظاہر ہے کہ وہ پہلے غریب تھی اب اس کی معاشی حالت بہتر ہے۔
 فنی اعتبار سے انور عظیم کا یہ افسانہ کافی کمزور ہے۔ جملوں کے استعمال میں بھی کہیں کہیں ان سے
 چوک/غلطی ہو گئی ہے۔ ان کا صحیح سے استعمال نہیں ہو پایا ہے۔ جیسے:

”ایک عمر رسیدہ سی کم عمر لڑکی بیٹھی تھی۔“

اس جملے میں کم عمر لڑکی کے ساتھ عمر رسیدہ کا لفظ مناسب نہیں معلوم ہوتا۔ اس لیے یہ خوبی کے
 بجائے عیب معلوم ہوتا ہے۔
 ایک جگہ وہ لکھتے ہیں:

”بے آستین بلاؤز کو اور بھی بے آستین بنالیا۔“

اس لڑکی کے جسم پر جو کم کپڑے تھے اسی مزید کم لباسی کی کیفیت کو ظاہر کرنے کے لیے افسانہ نگار
 نے ’بلاؤز کو اور بھی بے آستین بنالیا‘ لکھا۔ لیکن اس جملے سے وہ بات ظاہر نہیں ہوتی، جو غالباً افسانہ نگار
 کا منشاء رہا ہوگا۔

اس اعتبار سے یہ افسانہ خاصا کمزور ہے۔ علاوہ اس کے کہ آخر کے چند جملوں سے افسانے کی
 پوری بافت کو ایک نیا تناظر مل جاتا ہے۔ اور کہانی میں بہ ظاہر دو اجنبی دکھائی دینے والے کرداروں کے
 پرانے تعلق کا راز کھلتا ہے، اور کوئی خوبی نہیں۔

انور عظیم کافن

انور عظیم کے افسانوں کے اس تفصیلی تجزیہ سے یہ اندازہ بخوبی لگایا جاسکتا ہے کہ وہ ہمارے زمانے کے ایک اہم افسانہ نگار ہیں۔ انہوں نے اپنی تقریباً ساٹھ سال کی پوری تخلیقی زندگی افسانے کے فن کو برتنے میں صرف کر دی۔ ان کے افسانوں میں موضوعات کا تنوع ان کے مختلف النوع معاشرتی دلچسپیوں کی نشان دہی کرتا ہے۔ اس کے ساتھ ہی یہ افسانے بیان کے فن پر ان کی غیر معمولی گرفت کا پتہ دیتے ہیں۔

اس میں سب سے پہلی بات تو یہ ہے کہ ان کے بیشتر افسانوں میں راوی خود افسانے کا کوئی کردار ہے۔ ایسا راوی واحد متکلم راوی کہلاتا ہے جو خود اپنا قصہ بیان کرتا ہے اور ایسا راوی ان کے تینوں افسانوی مجموعوں کے دو تہائی افسانوں میں موجود ہے۔ مثلاً پہلے مجموعے ”قصہ رات کا“ میں ان کے دو افسانے ”مچھلی“ اور ”سامنا“ ہیں اس میں راوی خود اپنی زندگی کے واقعات بیان کر رہے ہیں۔ افسانہ مچھلی کا راوی ایک جگہ کہتا ہے:

”میں مر چکا ہوں۔ جو مر جاتے ہیں وہ دکھائی نہیں دیتے
 جو دکھائی نہیں دیتے وہ مر جاتے ہیں لیکن میں اپنے
 آپ کو دیکھ سکتا ہوں۔ جب میں زندہ تھا، اپنے آپ کو
 نہیں دیکھ سکتا تھا۔ اب مر کر میں اپنے آپ سے اوپر اٹھ
 گیا ہوں۔“

اور پھر ایک جگہ کہتا ہے۔

”تم مجھے دیکھ رہے ہو، اس طرح جیسے نہیں دیکھ رہے
 ہو۔ میں تمہیں نہیں دیکھ رہا ہوں، اس طرح جیسے دیکھ رہا
 ہوں۔“

اس مجموعہ کا دوسرا افسانہ ”سامنا“ ہے۔ اس کا راوی کہتا ہے:

”میں اپنے آپ سے ہٹ کر اپنے آپ کو دیکھ رہا ہوں۔
 سکڑا ہوا، ہر تندی اور تموج سے الگ، تجل، ٹھنڈا، باسی،
 بے جان گوشت کا ٹکڑا۔ آخر میں یہی ہوتا ہے۔ یہ ہے
 جولانی کا انجام۔“

اس طرح ان کے دوسرے مجموعے ”اجنبی فاصلے“ میں بیشتر افسانے ایسے ہیں جس میں خود کلامی
 کی تکنیک کو اپنایا گیا ہے۔ ان افسانوں میں ”سفید آنکھیں“، ”دبے پاؤں“، ”گرد“، ”دن ڈھلے“،
 ”بنیان“ اور ”دکھ اسی کا ہے“ میں کردار اپنی زندگی کی داستان خود بیان کرتے ہیں۔ مثلاً ”سفید آنکھیں“
 کی راوی اپنی زندگی میں ہونے والے حادثہ کو بیان کرتی ہے اور کہتی ہے:

”اس نے اپنی ننھی ننھی انگلیاں میرے بالوں میں
 الجھا دیں۔ اور مجھے لگا کہ وہ مجھے اپنے ہونٹوں سے
 آہستہ آہستہ پیار کر رہی ہے۔ تب میرا جوڑا کھل گیا اور
 اس کا چہرہ میرے بالوں میں کھو گیا۔ یکا یک اسے ہچکی آ
 گئی۔ اس کا گلا گھٹنے لگا۔ اس کی باہیں اکڑ گئیں۔ اس کی
 پسلیاں پنجرے کی طرح سخت ہو گئیں۔ اور وہ میرے
 سینے سے نکرائی۔ میری آنکھیں جلنے لگیں۔ جیسے دو

انگارے ہوں۔ میں نے سانس لینے کے لیے منہ کھولا مگر سانس نہ لے سکی۔ تب دہشت نے مجھے جکڑ لیا۔ پھر ایک جلتی چھری گلے سے ناف تک اترتی چلی گئی۔ میں کسی طرح ریختی ہوئی بستر سے نکلی۔ میں نے اپنی بہن کو بازوؤں میں اٹھانے کی کوشش کی۔ لیکن میرے ہاتھ میں اس کی چھوٹی سی چونٹی کے سوا اور کچھ نہ تھا۔“

اسی طرح ان کے دوسرے افسانے ”دبے پاؤں“ کا راوی کہتا ہے:

”دور سے۔ پہاڑ کے اس پار، ڈوبتے سورج کا رنگ دیکھتا ہوں تو دل میں آگ سی لگ جاتی ہے۔ گرمی اور روشنی اپنی موج کے ساتھ دور دور لیے پھرتی ہے۔ مجھے اور آخر میں اسی کمرہ میں ڈال کر چلی جاتی ہے۔ اور جب اندھیرا پھیل جاتا ہے۔ اور چاند کھیتوں کے پانی میں اتر آتا ہے اور کچی فصل سانس لیتی ہے۔ جب جھینگر ٹراتے ہیں اور چگاڈڑیں کھنڈر کی ٹوٹی ہوئی دیواروں سے ٹکراتی ہیں، تو میں دم سادھ کر اس پلنگ پر لیٹ جاتا ہوں۔“

افسانہ ”گرد“ کا راوی اپنی زندگی کی تمام پریشانیوں سے تھک کر کہتا ہے:

”ایک برس اور۔ پھر میری پنشن ہوگی۔ میری چھوٹی سی
 لائبریری۔ تب اس مکان کا قرض بھی ادا ہو جائے گا۔
 میں اس عورت کو پچھلے کمرے میں سلایا کروں گا۔ وہیں
 اس کا کھانا لے جایا کروں گا۔ کبھی کبھار اس کے پاؤں
 بھی دبا دوں گا۔ وقت ہی وقت ہوگا۔ دفتر کا بھوت
 سوار نہ ہو تو میں یہ سارے چھوٹے چھوٹے کام کر سکتا
 ہوں۔“

افسانہ ”دبے پاؤں“ کا راوی اپنی زندگی سے مایوس کہتا ہے:

”اسی طرح زندگی کے دن کٹتے چلے جا رہے ہیں۔ ہر
 چیز کثرتی چلی جا رہی ہے۔ سارے رشتے، ساری دوستیاں
 ، ساری دشمنیاں۔“

افسانہ ”بنیان“ کا راوی جو مر کر ایک مردہ لاش میں تبدیل ہو چکا ہے۔ سوچتا ہے اور کہتا ہے:

”وہ لوگ اجلا اجلا ماسک منہ پر باندھے جھکے ہوئے
 ہیں۔ میری بے خوف رگیں چھٹ چھٹ کاٹی جا رہی
 ہیں۔ جھلی کی ڈوروں کی طرح۔ سینہ چاک ہے۔ پیٹ
 چاک ہے۔ پورا جسم چاک چاک۔ دل کی حرکت بند ہو
 گئی ہے۔ موت کتنا بڑا انکشاف ہے۔ کوئی میرا چہرہ نہیں

دیکھتا۔ سب میرے شاندار لباس سے مرعوب ہیں لیکن
بنیان سے چکرائے ہوئے۔ کچھ شرمندہ سے۔ یہ سب
میں اپنے آپ سوچ رہا ہوں۔ ایسا ہے نہیں۔“

افسانہ ”دکھ اسی کا ہے“ کا ملاح راوی اپنی زندگی کے حادثے سے خوف زدہ ہے جو اس کے دل و
ذہن پر طاری ہے۔ وہ کہتا ہے:

”اس سے بھی زیادہ ڈر مجھے اس وقت لگتا ہے جب وہ
چنار کے پیڑ کی طرح میرے سر پر کھڑی ہو جاتی ہے اور
میں اس سے نظر برابر نہیں کر سکتا۔ صرف انگوٹھے سے
زمین کریدتا رہتا ہوں اور اس کی چھتینار جلتی پر چھائیوں
کو پانی میں گھلتے، ڈوبتے اور ابھرتے دیکھتا رہتا ہوں۔“

اسی طرح ان کا تیسرا افسانوی مجموعہ ”لابوہیم“ میں شامل ان کی تین کہانیاں ”ڈوبے چاند کی
خوشبو“، ”آہٹ“ اور ”جب بھگی رات“ میں راوی اپنی زندگی کا قصہ بیان کرتے ہیں مثلاً ”ڈوبے چاند
کی خوشبو“ کا راوی اپنے بارے میں کہتا ہے۔

”میں سچ مچ سٹھیا گیا ہوں۔“

اور پھر کہتا ہے:

”شہر، جزیرہ، مرغزار، پہاڑ، وادی، کھیت اور چشمے، سب
نظر سے اوجھل۔ بس ایک جھیل ہے یادوں کی، یا شاید
خوابوں کی، جگمگاتی، کچھ صدائیں جو گونج گونج کر سو گئیں
، اسی جھیل میں.....“

افسانہ ”آہٹ“ کا راوی اپنی زندگی سے اکتا چکا ہے۔ اور موت کی آہٹ سے خوش ہوتا ہے وہ
کہتا ہے:

”میری ٹانگیں بیساکھیوں کی طرح سخت ہو گئی ہیں۔ پھر
آنکھیں کھل گئی ہیں۔ اور موم بتی پگھل کر بوند بوند ٹپک
رہی ہے۔ اپنی آنکھوں میں، جہاں پتلیوں میں لوہے بجھ
رہی ہیں۔ اور یہ سب کچھ کتنا اچھا لگ رہا ہے۔ مری
ہوئی آہٹ کی طرح۔ شانت اور سبک۔ جینے کے
احساس سے گریزاں۔“

انور عظیم کے اس مجموعے کا تیسرا افسانہ ”جب بھیگی رات“ میں بھی راوی مر رہا ہے جواب اپنی
لاچار زندگی کے بارے میں کہتا ہے:

”زندگی کی دوڑ لمبی ہی کتنی ہوتی ہے۔ پلک جھپکنے میں گزر
جاتی ہے۔ دیکھو نا جن کے لیے میں نے یہ سب کیا وہ
سب سو رہے ہیں۔ چوکیدار پہرہ دے رہا ہے اور بل

ڈاگ جو بوڑھا ہو چکا ہے۔ اس کے پاس کھڑا ہے۔ میں
اس کو دیکھ سکتا ہوں۔ لیکن وہ مجھے نہیں دیکھ سکتا۔ اور میں
اس کے سر پر ہاتھ پھیرنے کو ترس گیا ہوں۔“

انور عظیم کے تمام افسانوں کے کردار راوی اپنی زندگی کے واقعات بیان کرتے ہیں جن سے وہ دو
چار ہیں۔ صیغہ واحد متکلم کا راوی قائم کرنے میں انور عظیم نے افسانوں میں تقریباً ہمیشہ خود کلامی کی کیفیت
پیدا کر دی ہے۔ یہ کردار افسانے سے باہر کسی راوی کے محتاج نہیں رہتے بلکہ اپنا قصہ خود سناتے ہیں۔ اس کا
پہلا اثر تو یہ ہوتا ہے کہ افسانہ نگار صرف خارجی واقعات کے بیان کرنے پر ہی اکتفا نہیں کرتا بلکہ کردار کی
داخلی زندگی کی کشمکش کو بھی بیان کرنے پر پوری طرح قادر ہو جاتا ہے۔ مثلاً انور عظیم کے یہ افسانے ”قصہ
رات کا“، ”درد کا ساحل کوئی نہیں“، ”مچھلی“، ”دھرتی کا بوجھ“، اور ”مردہ گھوڑے کی آنکھیں“
انسان کی داخلی کیفیت کو نمایاں کرتے ہیں۔
یہ اقتباسات دیکھیے:

”نیچے شور مچتا ہے، تالیاں بجتی ہیں، اپنے جیسے لوگوں کو
قتل کرنے والے ناچتے ہیں۔ بڑے بڑے الاؤ جل
رہے ہیں۔ الاؤ میں کتابیں جل رہی ہیں۔ ہار اور
کپڑے جل رہے ہیں۔ ساتھ ہی جسم اور چہرے بھی
جل رہے ہیں۔ جوگی سکتے ہیں۔ ایسا تماشا اس نے
صدیوں میں پہلے کبھی نہیں دیکھا تھا۔“

(قصہ رات کا)

”میں اٹھارہ سال کی تھی جب میری شادی کر دی گئی تھی
میری۔ میں بھول نہیں سکتی وہ رات۔ اس نے مجھ سے
ایک بات نہیں کی۔ اس نے مجھے چھوا بھی نہیں، بس ایسا
لگا ایسا لگا، کہ کسی نے مجھے دھکتی ہوئی تلوار پر اٹھالیا ہو۔“
(درد کا ساحل کوئی نہیں)

”میں مر چکا ہوں۔ جو مر جاتے ہیں وہ دکھائی نہیں دیتے
۔ جو دکھائی نہیں دیتے وہ مر جاتے ہیں۔ لیکن میں اپنے
آپ کو دیکھ سکتا ہوں۔ جب میں زندہ تھا، اپنے آپ کو
نہیں دیکھ سکتا تھا۔ اب مر کر میں اپنے آپ سے اوپر اٹھ
گیا ہوں۔“

(مچھلی)

”عمر دراز کی آنکھوں میں پھر آنسو بھر گئے۔ میری
آنکھوں کے تارے کتنے ناخوش اور دکھی ہیں۔ میں بھی
ان پر بوجھ ہوں۔ میں مرجاؤں تو شاید، ان کا بوجھ ہلکا
ہو۔ میں کیوں نہ کل کے بجائے آج ہی مرجاؤں۔ شاید
میرے دل کے ٹکڑوں کو ذرا سکون ملے..... پیارے
میرے بچے۔“

(دھرتی کا بوجھ)

” اونچی دیواریں ڈھے رہی ہیں۔ چھتیں خزاں کے
 سوکھے ہوئے پتوں کی طرح اڑ رہی ہیں۔ بڑے بڑے،
 جہاز جتنے بڑے کچھوے ریگتے ریگتے ہوئے آ رہے
 ہیں۔ اور دیواروں سے ٹکرا رہے ہیں بندوقیں آگ
 تھوک رہی ہیں۔ لوگ چھتوں سے بھیگے ہوئے جانوروں
 کی طرح لٹک رہے ہیں.....“
 (مردہ گھوڑے کی آنکھیں)

ان تمام اقتباسات میں انور عظیم کے راوی اپنے ارد گرد کی دنیا اور خود اپنی داخلی کیفیت کو اس کی
 تمام جذبات کے ساتھ بیان کرتے نظر آتے ہیں۔ اس سے افسانے میں ایک نوع کی استناد
 (reliability) بڑھ جاتی ہے۔ ہم کسی دوسرے سے کسی شخص کا قصہ نہیں سن رہے ہوتے ہیں بلکہ کردار
 ہمیں خود اپنے حالات اور داخلی کشمکش سے آگاہ کرتا ہے۔
 بعض کہانیوں میں افسانے کا راوی خود کوئی کردار نہیں ہے بلکہ کوئی دوسرا شخص کہانی بیان کرتا ہے۔
 ان کے یہ افسانے ”دھندلے جنگل“، ”سات منزلہ بھوت“ اور ”لابوہیم“ اس طرز کے نمائندہ شاہکار
 افسانے ہیں۔ مثلاً ”دھندلے جنگل“ میں ایک شخص ایک لڑکی کی کہانی بیان کرتے ہوئے کہتا ہے:

میں حنا معصوم کو جانتا تھا۔ وہ نرم نرم پلکوں کے سائے
 میں چمکتی آنکھوں والی لڑکی تھی۔ وہ چھجے پر آ کر اپنے بھیگے
 بال سکھاتی تھی اور خود بہ خود ہنسنے لگتی تھی جیسے کسی نے
 گدگدا دیا ہو۔“

اسی طرح ”سات منزلہ بھوت“ میں ایک آدمی اسی منزل میں رہنے والوں کا قصہ بیان کرتا ہے۔

وہ کہتا ہے:

”یہاں رہنے والے سب ہی ایک جیسے ہیں۔ لیکن ایک جیسے نہیں ہیں۔ سب ہی اس مکان کی طرح سات منزلہ ہیں اور پر پیچ بھی۔ اندر سے بھی۔ باہر سے بھی۔ ان سب پر کائی اور پھپھوندی جمی ہوئی ہے۔ ان کا پلاسٹر اکھڑ رہا ہے اور ان کی زندگی میں دراڑیں پڑ گئی ہیں۔“

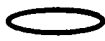
افسانہ ”لابوئیم“ بھرا اسی طرز کا افسانہ ہے مگر افسانہ کاراوی ہوٹل ہے۔ وہ ہوٹل میں آنے والے لوگوں کا واقعہ بیان کرتا ہے۔ مثلاً وہ ایک جگہ کہتا ہے:

”ایسے ریسٹوران صرف پیرس میں ہوتے ہیں..... میں بھی یہی کہتا ہوں..... اور یہ لوگ بھی جو شاندار کپڑوں میں، بڑی بڑی خوبصورت کاروں میں آتے ہیں..... نوجوان لڑکے لڑکیاں جو ایک دوسرے سے چپکے ہوئے اسکوٹروں میں آتے ہیں، جن کے کپڑوں سے بڑی طرح داری اور چلنے اور بولنے کے انداز سے بڑی بے نیازی نکلتی ہے۔“

ان کی ان کہانیوں میں خود کلامی یا مکالمے جیسی کیفیت نہیں ہے بلکہ بیان کا عنصر زیادہ ہے۔ ان

میں کیفیت کے بجائے مناظر یا واقعات کے بیان پر زیادہ توجہ دکھائی دیتی ہے مثلاً افسانے ”کھیریل“، ”سپنرا“ اور ”اونگھتی ڈیوڑھی جاگتے کھیت“ میں گاؤں کا منظر اور اس کی آبادی میں بڑے جاگیرداروں کے گھر اور معمولی غریب طبقے کے لوگوں کے گھروں میں جو فرق و فاصلہ ہے اس کی تفصیل نہایت کامیابی سے بیان کی گئی ہے۔ اسی طرح کئی افسانوں میں مثلاً ”بلیک میل“ اور ”اجنبی فاصلے“ میں بمبئی کی معاشرتی زندگی کا نقشہ بہت تفصیل سے کھینچا گیا ہے۔ اس نوع کے ہمہ موجود راوی کو اس کا پورا اختیار رہتا ہے کہ اس پورے منظر کو اپنے نقطہ نظر سے بیان کرے۔ یہی وہ موقع ہوتا ہے جب افسانہ نگار بیان میں مداخلت کرتا اور کہانی کو اپنے نقطہ نظر کا تناظر عطا کرتا ہے۔ انور عظیم نے ان کہانیوں میں بھی جہاں واحد متکلم راوی ہے، کرداروں کی زبان سے واقعات کے تعین میں وہی نقطہ نظر بیان کیا ہے جو خود ان کا اپنا ہے۔ خاص طور سے ان کہانیوں میں متکلم راوی کوئی شاعر، صحافی یا کوئی فنکار ہے۔ اس نوع کی کہانیوں میں ”ساری رات“، ”مچھلی“، ”لوہکتی چٹان“، ”آخری رات“، ”اجنبی فاصلے“، ”پرچھائیوں پر چھائیاں“، ”دھندلے جنگل“ اور ”لیکن“ کہانیاں ہماری توجہ کی مستحق ہیں۔ جن میں کردار خود ایک فنکار ہے اور زندگی کے متعلق ترقی پسند نقطہ نظر رکھتا ہے۔

افسانے میں راوی کی اس تقسیم سے یہ تو بالکل واضح ہو جاتا ہے کہ راوی کا انتخاب افسانے کے ’اظہار‘ پر اثر انداز ہوتا ہے اور اس کے ساتھ ہی افسانے میں بیان کا نقطہ نظر راوی کی اپنی تربیت اور رجحان سے ہی نمایاں ہوتا ہے۔



انور عظیم کے افسانوں میں کرداروں کی کثرت نہیں ہے۔ ان کے بہت کم افسانے ایسے ہیں جس میں تین یا چار سے زیادہ کردار ہوں۔ البتہ ان میں شہروں میں رہنے والے کردار تعداد میں زیادہ ہیں۔ ایسا غالباً اس لئے ہوا کہ انور عظیم نے اپنی تخلیقی زندگی کا بیشتر حصہ بمبئی اور دہلی میں گزارا۔ ان کے کرداروں میں صحافی بھی ہیں، مزدور بھی، آفس میں کام کرنے والے کلرک بھی، فلم انڈسٹری سے متعلق معمولی نوکر

بھی۔ کہیں کہیں کوئی کوئی جرائم پیشہ آتے ہیں لیکن غریب اور نچلے متوسط طبقے کے ان تمام کرداروں میں یہ بات مشترک ہے کہ یہ سب ایک نا آسودہ اور منتشر زندگی گزارتے ہیں۔ ان میں سے ہر ایک صاف ستھری اور آرام دہ زندگی کا تصور رکھتا ہے لیکن وہ اپنے خوابوں کی کبھی تعبیر نہیں دیکھتا۔ مثلاً ”دھان کٹنے کے بعد“ افسانے کا کردار منگرا اپنے دل میں تمام حسرتوں اور امیدوں کو لئے پھرتا ہے مگر اسکی ساری حسرتوں اور امیدوں پر پانی پھر جاتا ہے۔ ایک اقتباس ملاحظہ ہو۔

”منگرا کی آنکھوں میں آنسوؤں بھر آئے۔ اس سے اس کی چاک کی مٹی چھن چکی تھی اور اب اس کا کھیت بھی یونہی جل جائے گا۔ اس کی جو رو کی ہنسی بننے کے یہاں سے نہیں چھوٹے گی اور وہ اپنی موت تک اسی طرح بیگاری کرتا رہے گا۔ اس کے پیٹ کی بھوک اس کی آنکھوں میں کوندتی رہے گی۔“

اسی طرح ان کے دوسرے افسانے ”کھیریل“ میں سلیم کا کردار ہے جو قمرن کی محبت میں گرفتار ہے مگر اپنی غربت اور سیدزادوں کے خوف سے قمرن کو چاہتے ہوئے بھی اپنا نہ سکا۔ اس کہانی کا دوسرا کردار رمضان کہتا ہے:

”سلیم خاں تو کس چکر میں ہے۔ کھیریل کے چکر کیوں لگاتا ہے۔ تو جانتا ہے کھیریل اور پٹھان ٹولے میں جنم جنم کی دشمنی ہے۔“

سلیم اس پر کہتا ہے:

”میں جانتا ہوں۔ لیکن کیا یہ دشمنی دور نہیں ہو سکتی؟“

پھر رمضانی کہتا ہے:

”سانپ اور نیولے کی دوستی ہوئی ہے کبھی؟“

افسانہ ”سنیچر“ میں سنیچر ابھی جاگیرداروں کے درمیان غلامی کی زنجیروں میں جکڑا ہوا ہے اور نا امید زندگی گزارتا ہے۔ یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

”اے کتنی بار فوجداری میں زخمی کیا گیا تھا۔ کتنی بار اسے سانپ نے ڈسا تھا۔ کتنی بار اس کو قیمتی سرکاری مال لے جاتے ہوئے ڈاکوؤں نے گھیرا تھا۔ کتنی بار دو ذاتوں کی لڑائی میں اس کا سر پھٹا تھا۔ کتنی بار منجھلے سرکار نے اپنی بیوی کا غصہ اس پر اتارا تھا۔ لیکن وہ ان سب باتوں سے بے نیاز زندگی کا سارا بوجھ اٹھائے ہوئے گاؤں کی پگڈنڈیوں پر چلتا رہا تھا۔ کھیتوں میں دوڑتا رہا تھا۔“

اسی طرح انور عظیم کا چوتھا افسانہ ”اوگھتی ڈیوڑھی جاگتے کھیت“ میں بھی امیر اور دولت مند طبقے کی

چالا کیوں اور گاؤں کے زمینداروں کے مظالم کا بیان ہے جہاں ہر غریب اس چکی میں پس رہا تھا۔ مگر اس افسانے میں انور عظیم نے کسانوں کو اپنے استحصال کے خلاف اجتماعی طور پر صف آرا ہوتے ہوئے دکھایا ہے۔ ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

”اب خود اپنے گاؤں میں لوگوں کے تیور بدلے نظر
آ رہے تھے۔ بعض کمزوروں کی آنکھوں میں تو اسے ابلتا
ہوا خون اور بھگی ہوئی پیشانیوں میں خوفناک انتقامی
وحشت نظر آتی تھی۔“

انور عظیم کے نسوانی کرداروں میں ”رگ سنگ“ کی نجمی، ”بلیک میلر“ میں ریتا، ”کچھریل“ میں قمرن، ”طوفان کے پر“ میں شوبھا اور ”کچھ بھی نہیں“ افسانے کی راگنی جیسے کردار ہماری توجہ کے مستحق ہیں۔ ان نسوانی کرداروں میں اکثر جنسی استحصال کا شکار ہیں۔ قمرن اور نجمی جیسے کردار ان لوگوں کو پانے میں ناکام رہتے ہیں جن سے وہ محبت کرتے ہیں۔ انور عظیم کے افسانوں میں جنسی استحصال کا بنیادی سبب معاشی ہے۔ یعنی غربت اور پیسے کی کمی جوزف کی بیٹی ریتا کو اپنا جسم دوسروں کے حوالے کرنے پر مجبور کرتی ہے۔

کرداروں کی تشکیل میں بھی انور عظیم نے خود کلامی سے بہت کام لیا ہے۔ کردار کیا ہے، کیسے سوچتا ہے اور کیسے عمل کرتا ہے، یہ سب کے سب خود کلامی کے ذریعہ ظاہر کئے گئے ہیں۔ یہ ایک مشکل فن ہے لیکن انور عظیم نے اسے نہایت سلیقے سے بیان کیا ہے۔ مثلاً ”مچھلی“ افسانے میں راوی اپنے دوستوں سے عرض کرتا ہے:

”میں کچھ عرض کر رہا ہوں۔ مجھے پیسے دیجئے۔ مجھے پینا ہے۔ گھر میں کچھ نہیں۔ جسم پر کچھ نہیں۔ دفتر میں کچھ نہیں۔ مجھے روز چاہئے آگ۔ بوتل میں بند آگ۔ یہ آگ نہیں ملتی تو میں مرجاتا ہوں۔“

ان کے دوسرے افسانے ”سفید آنکھیں“ میں راوی کہتی ہے:

”میرا باپ اس دن اچانک مرا، جب اس نے مجھ سے کہا: دیکھو میں جا رہا ہوں۔ اب میں لوٹ کر نہیں آؤں گا۔ بانوں تمہاری ہے۔“

افسانہ ”دبے پاؤں“ میں راوی جس طرح کہتا ہے اس کا بیان ان جملوں میں ہے مثلاً:

”بات یہ ہے کہ میں تمہارا انتظار کرتا ہوں۔ یہ انتظار خواب بھی ہے اور امید بھی۔ اور شاید دھوکا بھی، جو میں روز اپنے آپ کو دیتا ہوں۔“

افسانہ ”گرد“ کا کردار بولتا ہے:

”اومائی گاڈ، ان کھلی آنکھوں میں اب کچھ بھی نہیں۔ گرد ہے اور کچھ نہیں پت چھڑکی زردی، رات کا سناٹا اور کچھ بھی نہیں۔“

اسی طرح ”دن ڈھلے“ کا کردار کہتا ہے:

”میرے رگوں کی طاقت سلب ہو رہی ہے، جیسے سورج
سے روشنی چھن رہی ہو۔ اور میں کچھ نہیں کر سکتا۔“

افسانہ ”بنیان“ کا راوی کہتا ہے:

”میں نے اس کے ہاتھ کو زور سے دبایا۔ اس نے بھری
دوپہر میں سر میرے شانے پر رکھ دیا۔“

”دکھ اسی کا ہے“ میں کردار بولتا ہے:

”میرا اب کیا ہو سکتا ہے۔ باتوں میں کب تک جے
آدمی۔ پھر بھی تمہارے بنا جیا نہیں جاتا اب۔“

اس پر عورت کہتی ہے:

”تم جیو گے کیا۔ مکڑے کی طرح رینگتے ہوئے آدمی بھلا
کیا جیتے ہیں۔“

”ڈوبے چاند کی خوشبو“ میں ایک کردار بوڑھا ہو جانے پر کہتا ہے:

”میں سچ مچ سٹھیا گیا ہوں۔“

خود کلامی کے ذریعہ کردار کے تشکیل کی یہ چند مثالیں ہیں جن سے کردار نگاری کے فن پر انور عظیم کی گرفت کا پتہ چلتا ہے:

انور عظیم کے افسانوں کی زبان روزمرہ کی عام زندگی میں استعمال ہونے والی زبان ہے۔ اس سلسلے میں انور عظیم خود رقم طراز ہیں:

”یکا یک ایک تجریدی دور میری قلم کاری میں در آیا،
 ”کولبس اور کلیشے“ جیسی کہانیوں کا دور تھا، لیکن جلد ہی
 ایک موڑ آیا۔ اور میری ہتھیلیوں پر ان کی فصل اگ
 آئی۔ یہ بے ساختہ رد عمل کے افسانے تھے، اسی زمانے
 میں ”ڈوبے چاند کی خوشبو“، ”مرلی“، ”جب بھیگی رات“
 ، ”اجنبی کے ساتھ“، ”ایک چھن اور“ بیسوں پچاسوں
 کہانیاں اس قلم سے نکلیں جو انور عظیم کا قلم ہے۔“

کرداروں کے مکالمے تو ظاہر ہے اپنے دور اور طبقے کی نمائندگی کرتے ہیں لیکن افسانے میں بیان بھی کبھی عام گفتگو کی سطح سے اٹھ کر آرائشی یا نمائشی نہیں ہوتا۔ مثلاً ”اجنبی فاصلے“ میں ایک جگہ سمندر کے منظر کا بیان ہے:

”سمندر کا پانی چڑھ رہا ہے۔ لہریں میرے تلووں تک آرہی ہیں..... جب چاند پورا ہوتا ہے، تو سمندر اتنا بے چین کیوں ہو جاتا ہے بھائی۔“

اسی طرح ایک رات کا منظر بیان کرتے ہیں:

”یہ رات کتنی خوبصورت ہے۔ جو چیز خوبصورت ہوتی ہے اتنی خطرناک کیوں معلوم ہوتی ہے۔“

اسی طرح ایک جگہ صبح کی آمد کا منظر بیان کرتے ہیں:

”گیندے کے پھولوں پر چڑھتے سورج کی کرنیں چاندی کے تاروں کی طرح لرز رہی تھیں۔ پھول آہستہ آہستہ ہل رہے تھے۔“

ایک جگہ اور صبح کا منظر بیان کرتے ہیں:

”نہ جانے کب سے صبح کی دھوپ سوتے میں اس کا منہ دھلا رہی تھی۔ تکیہ اس کی ننگی پنڈلیوں کے نیچے دبا ہوا تھا۔ رات بھر بادلوں کے گرجنے کی آواز آتی رہی۔ جیسے اونچی

اونچی پہاڑی چوٹیوں سے مسلسل بڑی بڑی چٹانیں پھسل
رہی ہوں۔“

ایک جگہ پانی اور ریت کا منظر بیان کرتے ہیں:

”پانی کی سطح سے مچھلی اڑی، ریت پر گری اور تڑپ
تڑپ کر مر گئی۔ وہ ریت سے تڑپ کر پانی میں گرا اور
مر گیا۔“

لیکن ان تمام باتوں سے یہ نتیجہ اخذ کر لینا سہی نہ ہوگا کہ انور عظیم سپاٹ بیانیہ کے قائل تھے۔ اپنے
کئی افسانوں میں انھوں نے تشبیہ یا علامتوں کے ذریعہ اپنی بات کو زیادہ روشن یا زیادہ پراثر طور پر بیان کیا
ہے۔ انور عظیم زبان کے جادوگر ہیں۔ ایسی ایسی نادر تشبیہات اور استعارات ان کی تحریروں میں نظر آتے
ہیں کہ بعض وقت عقل دنگ رہ جاتی ہے۔ تشبیہات و استعارات کا خوبصورت امتزاج ہی ان کی تحریروں کو
شگفتہ اور دلچسپ بناتے ہیں۔

”اس کی آواز میں پہلی بار مجھے ایک بھیانک مظلومیت
، گھٹن اور پسپائی کا احساس ہوا جیسے دور کسی پہاڑ کے
دامن میں فلیتے کے دھماکوں میں چٹانوں کے ٹوٹنے اور
بکھرنے کی آواز آرہی ہو۔“

(پتھر کا سیاہ بت)

”میرے دل پر اس شام، اداسی یوں چھائی جا رہی تھی
جیسے کسی گہری جھیل پر شام کا دھند لکا ہوا ہے۔“
(طوفان کے پر)

”گلابی سردیوں کی رات تھی، جتنا ایکسپریس کا ڈبہ
ماچس کی نئی ڈبیہ کی طرح بھرا ہوا تھا۔“
(کچھ بھی نہیں)

”اچھاسن میں نے سنی ہے وہ ہنسی جیسے چاند پر ستارے
ٹپک رہے ہوں۔ چھن چھن چھن لگتا ہے سب خواب تھا
سب خواب ہے۔“
(کاک ٹیل)



اس طرح ہم محسوس کرتے ہیں کہ انور عظیم نے افسانے کے اسلوب کو بدلنے کا جو بیڑہ اٹھایا تھا
اس پر وہ دیر تک قائم نہ رہ سکے ورنہ جس طرح کی روایت شکنی، انور سجاد، بلراج مسنرا اور سریندر پرکاش
نے اختیار کر رکھی تھی وہ انور عظیم کے قلم سے انجام پاتی ہے۔ مہدی جعفر انور عظیم کے طرز اظہار کے بارے
میں رقمطراز ہیں:

”انور عظیم کا اسلوب سادہ اور پرانے طرز کی تراش خراش
اور آرائش کے نقوش چھوڑتا ہے۔ وندرت ہے، اظہار

میں نظر آتی ہے۔ الفاظ پر گرفت لسانی پیکروں کی تشکیل کرتی ہے، فکری سطح پر ان کے شعور کے شفاف پن نے ان کا بڑا ساتھ دیا ہے۔ مگر کچرے کی صفائی میں اکثر قیمتی اشیاء بھی جھاڑو کی نظر ہو گئی ہیں۔ چھوٹے چھوٹے جملے ان کی فکر کی سیما بیت میں تحلیل ہو کر روانی کے طور پر سامنے آتے ہیں، مگر انور عظیم بیانیہ پر قابو نہیں رکھتے اور اکثر یہ احساس ہوتا ہے کہ بات کم میں کہی جاسکتی تھی۔“

(مہدی جعفر، نئی افسانوی تقلیب، معیار پبلی کیشنز، دہلی، ۱۹۹۹، ص ۷۳)

اس طرح دیکھیں تو انور عظیم اپنے معاصر افسانہ نگاروں میں ممتاز حیثیت کے مالک ہیں۔ نہ صرف یہ کہ انھوں نے اپنی تہذیبی اور دیکھی ہوئی زندگی کو اپنے فسانوں کا موضوع بنایا ہے بلکہ ان کا اظہار بھی انتہائی منفرد اور تخلیقی ہے۔ اپنی افسانہ نگاری کے متعلق انور عظیم لکھتے ہیں:

”میرے پچاسوں افسانوں میں میری زندگی کے وہ لمحات بکھرے ہوئے ہیں جن کو میں جینے کا تجربہ نہ کر سکتا ہوں۔ جینے کا تجربہ اوڑھی ہوئی تنہائی سے الگ آویزش ہے۔ یہ درد و کرب، نارسائی، مقدر ناشناسی، بے بصیرتی کا تجربہ نہیں ہے۔ یہ جینا ایک موہوم سی خود شناسی کا تجربہ ہے، جو کبھی باختیار ہے اور کبھی بے اختیار۔ میرے زیادہ تر افسانوں کا ماحصل زندگی کے تجربوں کو

دوبارہ جینے کی کاوش اور اندرونی جدلیاتی رمز و کنایے کا اظہار ہے۔ ایک خاص سماجی سچوئیشن، جانے انجانے کردار، ان کا ٹکراؤ اور اس ٹکراؤ کے دوران ان کی سرشت میں تبدیلیاں، جن کے اظہار کے لیے لکھنے والے کے پاس قلم اور زبان کا سرمایہ ہے، جو کھوٹا بھی ہو سکتا ہے اور کھرا بھی۔ اس ”سرمایہ کاری“ کے بغیر افسانہ نگار یا کوئی تخلیقی نثر نگار اپنا بنیادی مشن پورا نہیں کر سکتا۔ یہ اظہار ایک طرف خودی اور انفرادیت کی شرط ہے اور دوسری طرف ارتباط اور باہم تصادم کا چشمہ فیضان۔ اس کے بغیر افسانہ نگار اپنی افسانویت کو جلا نہیں بخش سکتا۔ یہ ایک جاندار، دھڑکتا ہوا آتش گیر مرحلہ ہے جو مٹی کے برتنوں کو کھار کے چاک پر سے اتار کر آدے میں پکانے کے مرحلہ سے مختلف ہے۔ یہیں سے انسانی حسیت کی عصری معجزہ کاری شروع ہوتی ہے۔ یہ معجزہ کاری اپنے امکانات میں بے کنار ہے۔“

(”اجنبی فاصلے“ پیش لفظ)

بہت ممکن ہے کہ اپنی افسانہ نگاری کے متعلق انور عظیم کا یہ بیان ایک افسانہ نگار کے مثالی تصور افسانہ نگاری کی ترجمانی کرتا ہو، اور اگر افسانوں پر ان کا انطباق پوری طرح ممکن نہ ہو، لیکن اس بیان سے انور عظیم کے حوصلے اور مقصود کا بہ خوبی اظہار ہوتا ہے۔



باب سوئم:

انور عظیم کی ناول نگاری

(الف) تمہید

(ب) جھلستے جنگل

پلاٹ

زبان اور فن

(پ) پر چھائیوں کی وادی

پلاٹ

کردار

زبان اور فن

(ج) اجمالی جائزہ

انور عظیم کی ناول نگاری

اردو میں ناول کی صنف مغرب سے آئی۔ ۱۸۵۷ء کے انقلاب کے بعد انگریزوں کو اس ملک پر مکمل اقتدار حاصل ہوا تو انھوں نے معاشی اور انتظامی تبدیلیاں کرنے کے ساتھ ساتھ ہمارے فکری نظام اور ہمارے علوم کو بھی اپنے نقطہ نظر سے دوبارہ مرتب کرنے کا کام شروع کیا۔ میکالے کا 'بدنام زمانہ'، مشاہدہ اب تک تاریخ کے اوراق میں محفوظ ہے۔ اس کی نظر میں ہمارے تمام علوم مغرب کی کسی اچھی لائبریری کی صرف دو الماریوں میں سما سکتے تھے۔ نئے صاحبانِ اقتدار کا ہم پر اتنا رعب تھا کہ ہمیں ان کی کوئی بات غلط نہیں معلوم ہوتی بلکہ ادب کے حوالے سے محمد حسین آزاد نے بالکل صاف الفاظ میں یہ اعلان کیا کہ علوم کے بند صندوقوں کی کنجیاں ہمارے نئے حکمرانوں کے پاس ہیں۔ ۱۸۷۴ء سے انجمن پنجاب کے زیر سرپرستی نئے رنگ کی نظموں کے جو مشاعرے شروع ہوئے وہ ہمارے اس اعتراف کا ثبوت ہیں کہ انگریزی تہذیب اور اس کی ادبیات ہماری تہذیب اور ہماری ادبیات سے کہیں زیادہ ترقی یافتہ ہیں ہمیں ان سے استفادہ کرنا چاہیے۔

نثر میں اس اعتراف کا ثبوت ڈپٹی نذیر احمد کے ابتدائی ناول ہیں۔ انھوں نے اپنے پہلے ناول "مراۃ العروس" کے دیباچے میں یہ اعتراف کیا ہے کہ انھیں اپنی مشینوں کو بڑھانے کے لیے اچھے متون کی تلاش تھی جو اردو میں تھے ہی نہیں تو انھوں نے خود ہی صاف ستھرے اصلاحی قصے لکھنا شروع کئے جنھوں نے اردو کے پہلے ناول کی شکل اختیار کی۔ ڈپٹی نذیر احمد کے ناول اصلاح معاشرہ کے ایک وسیلے کی حیثیت رکھتے ہیں گویا ہمارے فکشن کی تاریخ میں سب سے پہلے ڈپٹی نذیر احمد نے ادب کو اصلاح معاشرہ کا ذریعہ بنایا۔

نئے حکمرانوں نے اس ملک میں انگریزی زبان و ادب کا چلن عام کیا۔ ہمارے بہت سارے نوجوان اعلیٰ تعلیم کے لیے انگلینڈ اور دوسرے یورپی ممالک گئے۔ جو لوگ نہیں بھی گئے انھوں نے خود ہندوستان میں اعلیٰ انگریزی تعلیم حاصل کی۔ اور پھر براہ راست انگریزی ادبیات کا مطالعہ شروع کیا جس کے نتیجہ میں ادب میں وہ تمام نظریات اس ملک میں رائج ہوئے جو معاصر یورپ میں مقبول تھے۔ اس طرح ڈپٹی نذیر احمد کے اصلاحی ناولوں کے مقابلے میں نئے رومانی ناولوں کا آغاز ہوا۔

لیکن ڈپٹی نذیر احمد نے ناول نگاری کی جو بنیاد رکھی تھی وہ اتنی مضبوط تھی کہ دیر تک اردو ناول کی عمارت اسی بنیاد پر تعمیر ہوتی رہی۔ نئے طرز کے ان ناولوں کو اس طرح سے بھی اعتبار حاصل ہوا کہ انگریز ان ناولوں کے بہت مداح تھے۔ ایم کیمنسن 'مراۃ العروس' کی تعریف کرتے ہوئے لکھتا ہے:

”یہ کتاب ظاہراً عورتوں کے واسطے تالیف کی گئی ہے۔

اس میں اہل اسلام کے ایک شریف خاندان کا ایک فرضی

قصہ ہے۔ یہ کل قصہ شرفاء کی زبان روزمرہ میں بیان

کیا گیا ہے۔ وہی اس ملک کی اصل اردو ہے نہ کہ وہ جس

میں نمائش کے لیے بڑے بڑے الفاظ اور مضامین رنگین

بھر دیئے جائیں۔ حالات ایسے ایسے واقعی لکھے ہیں جو ہر

ایک عورت کو سسرال میں پیش آیا کرتے ہیں اور زنان

خانے کے وہ طور طریق بیان کیے ہیں کہ جو اہل یورپ

اس کو پڑھے گا اس ملک کی عورتوں کے روزمرہ حالات کی

کس قدر واقفیت اول اسی کتاب سے حاصل کرے گا۔“

(تفریظ: مراۃ العروس، ایم کیمنسن، بہادر،

ڈائریکٹر آف پبلک انسرکشن، مغرب شمالی مغرب)

سرولیم مور نے بھی ڈپٹی نذیر احمد کے ناولوں کی تعریف کرتے ہوئے ناول کے انھیں پہلوؤں پر زور دیا ہے۔

”زبان، سلیس اور بلا تصنع ہے اور ہندوستانیوں کی خانہ داری کے معاملات راست، راست مطابق حقیقت بیان کیے گئے ہیں۔ ہر ایک واقعہ سے تہذیب، اخلاق، باحسن معاشرت کی ایک نصیحت نکلتی ہے۔“

(مرآة العروس، ڈپٹی نذیر احمد، پہلا ایڈیشن، ص: ۶)

ان دونوں انگریزوں کے بیانات سے ایک اچھے ناول کی جو صفات برآمد ہوئی ہیں وہ یہ ہیں:

(۱) زبان سلیس شریفانہ اور تصنع سے پاک

ہونا چاہیے۔

(۲) حقیقت نگاری اچھے ناول کی لازمی

شرط ہے۔

(۳) ناول میں بیان واقعات سے اصلاح اور

نصیحت کے پہلو برآمد ہونے چاہیے۔

اردو میں ڈپٹی نذیر احمد کے بعد بیشتر ناول نگاروں نے ان اصولوں کو ناول کی اساسی صفات تصور کیا۔ ان کے بیشتر ناول ان تقاضوں کو پورا کرتے ہیں۔ اردو میں اس کی سب سے اچھی مثال منشی پریم چند کے ناول ہیں۔

منشی پریم چند کے ابتدائی دو ناول ”کرشنا“ اور ”ہم خرمادہم ثواب“ ان کے بالکل شروع کے زمانے کی تحریریں ہیں۔ ان کو چھوڑ کر ان کا ہر ناول مذکورہ معیار پر پورا اترتا ہے۔ ”بازارِ حسن“، ”زما“، ”میدانِ عمل“ اور ”گوندان“ ان کے بہت مشہور اور اہم ناول ہیں۔ ان سارے ناولوں میں ”حقیقت نگاری“ مشترک قدر کی حیثیت رکھتی ہے۔ حقیقت نگاری سے مراد یہ ہے کہ ناول نگار اپنے ارد گرد کی دنیا میں جو کچھ اور جیسا دیکھتا ہے اسے اسی طرح بیان کرے۔ ناول کے صفحات پر یہ بیان بھی اتنا ہی جیتا جاگتا معلوم ہو جتنا کہ وہ حقیقی زندگی میں ہے۔

ظاہر ہے حقیقت نگاری آرائشی زبان کا بوجھ برداشت نہیں کر سکتی۔ اس کے لیے تو صاف اور سلیس زبان ضروری ہوگی۔ منشی پریم چند کے ناولوں میں یہ دوسری مشترک خصوصیت ہے۔ ان کے ناولوں میں زبان بہت صاف، سادہ اور سلیس ہے جو ہر لحاظ سے بیان واقعہ میں معاون ہوتی ہے۔

اصلاح پسندی کی یہ لے منشی پریم چند کے ناولوں میں خاصی اونچی چیز ہے اور ان کے زمانے کے بیشتر لکھنے والوں میں اصلاح معاشرہ کو ناول کا لازمی مقصد قرار دے رکھا تھا۔ یہاں تک کہ جب ۱۹۲۰ء کے آس پاس مرزا ہادی رسوا کی ”امراؤ جان ادا“ شائع ہوئی تو ناول کے اختتام پر مرزا ہادی نے ایک خطبہ بھی شامل کیا تھا جس میں امراؤ جان کی طرف سے انھوں نے یہ اعلان کیا تھا کہ اس نے اپنی زندگی کا بیان اس لیے کیا ہے تاکہ لڑکیاں اس سے سبق حاصل کریں اور خود کو اس طرزِ زندگی سے بچانے کی کوشش کریں۔



ترقی پسند ادبی تحریک اصلاح معاشرہ کی کوششوں سے براہ راست مربوط تھی۔ ادب کے ترقی پسند تصور میں حقیقت نگاری اور اصلاح معاشرہ کو مرکزی حیثیت حاصل تھی۔ ترقی پسند تحریک کے پہلے مینی فیسٹو، منشی پریم چند کے پہلے خطبہ صدارت، سجاد ظہیر کی ”روشنائی“ اور اس کے بعد لکھے گئے ترقی پسند ادبی تصورات کے متعلق ہر مضمون میں مقصدی ادب کی اہمیت اور طرف داری بالکل سطح پر نمایاں ہے۔ ترقی پسند تحریک کے زیر اثر اردو میں جتنے ناول لکھے گئے ان سب میں واقعیت اور مقصدیت ناولوں کے مرکزی

حوالے ہیں۔ ان ناول نگاروں میں کرشن چندر، اپندر ناتھ اشک، عصمت چغتائی، شوکت صدیقی، احمد ندیم قاسمی کے علاوہ بھی متعدد ترقی پسند ناول نگار ہیں جن کے یہاں اپنے ارد گرد کی معاشرتی زندگی کا پورا عکس ان کے ناولوں میں جھلکتا ہے۔ یہ سارے افسانہ نگار زندگی کو اس کے حقیقی اور واقعی رنگ میں دیکھتے ہیں اور ایک صاف ستھری، بلا تکلف، غیر آرائشی زبان میں بیان کرتے ہیں۔

بعض ترقی پسند ناول نگار مثلاً کرشن چندر تو اس سے بھی ایک قدم آگے بڑھ کر ناول کے خاص طبقوں یا کرداروں کی طرف داری بھی کرتے نظر آتے ہیں۔ ان لوگوں کے نزدیک دبے کچلے مظلوم عوام کی حمایت ان کے بنیادی ادبی مقاصد میں شامل ہیں۔ وہ صرف زندگی کا عکس ہی پیش نہیں کرتے بلکہ عہدِ حیات کی اس کشمکش میں صاف صاف مظلوم طبقے کی حمایت اور طرف داری کرتے نظر آتے ہیں۔ کرشن چندر تو اپنی ایک کہانی ”مہاشمی کا پل“ کے اختتامیہ میں اپنے قاری سے بالکل صاف صاف الفاظ میں کہتے ہیں:

”پل کے بیچ کھڑے رہنے سے کام نہیں بنے گا۔
آپ کو یہ بتانا ہی ہو گا کہ آپ پل کے دہنی طرف ہیں یا
بائیں طرف۔“

یہ سوال اگرچہ ہر ترقی پسند فکشن نگار نہیں پوچھتا لیکن اپنی کہانی یا افسانہ لکھتے ہوئے کسی نہ کسی طرح یہ ضرور ظاہر کرتا ہے کہ وہ مظلوم عوام کا طرف دار ہے۔

انور عظیم ترقی پسند ناول نگاروں کی اسی طویل اور مضبوط روایت کی ایک کڑی ہے۔
انور عظیم نے دو ناول لکھے۔ پہلا ناول ۱۹۶۰ء کی تخلیق ہے اور دوسرا ناول ۱۹۷۰ء میں منظر عام پر آیا۔ انور عظیم کے پہلے ناول کی اشاعت کے مطابق زاہدہ زیدی لکھتی ہیں:

”انور عظیم کا حالیہ ناول ’جھلتے جنگل‘ ایک دلچسپ اور اہم

ادبی تخلیق ہے..... اس کی تخلیق ۱۹۶۰ء کے آس پاس ہوئی جب انور عظیم دل کے مریض کی حیثیت سے سویت یونین کے ایک سینٹوریم میں مقیم تھے اور اس کے چند سال بعد یہ ناول ”دھواں دھواں سویرا“ کے عنوان سے پاکستان میں شائع ہوا اور اب اپنی تخلیق کے چالیس سال بعد یہ تخلیق پبلشرز (دہلی) کے زیر اہتمام نظر ثانی اور کسی قدر تراش خراش کے بعد یہ ہندوستان میں شائع ہوا ہے۔

(جھلٹے، جنگل ایک مطالعہ)

خود انور عظیم نے اس ناول کے متعلق اس ناول کے اختتام پر ”ناول کے بعد“ کے عنوان سے ناول کی تخلیق کے جو اسباب بتائے ہیں اس میں وہ لکھتے ہیں:

”سمندر کا سارس اور مڈلاتے ہوئے سمندری بگلوں کی پرواز میری روح کو وہاں سے اڑا کر ہزاروں قبل دور برسوں ادھر لے جاتے۔ یادیں، یادیں، یادیں..... وقت کے پیچ و خم اور حالات کے گرد و غبار میں کھوئے کھوئے رنگ، آوازیں، خوشبوئیں..... چہرے، دھندلے دھندلے خطوط ابھرتے، ہنستے ہوئے ہونٹ اور لہوروتی ہوئی آنکھیں۔ یہ سارے خطوط جھلملاتے اور مجھے دور سے پکار کر صبح کے اجالے میں گھل جاتے یا شام

کے دھندلکے میں کھوجاتے اور میراجی چاہتا، میں بھی
 ان ہی دھندلکوں اور روشنیوں میں کھوجاؤں..... ڈائری
 لکھنے لگا جو ایک بیمار اور مایوس انسان کی جذباتی
 اور رومانی خودکلامی بن گئی۔ اس دھندے سے بھی جی
 اکتا گیا، اس جنجال سے نکلا تو پھر یادوں کے سوتے
 پھوٹے اور میں یادوں کے منہ زور ریلوں میں بہہ
 گیا..... پر چھائیاں جوڑکپن میں محض پر چھائیاں
 تھیں اب زندگی اور سماج کے بہت سے راز لے کر
 سامنے آگئیں۔ اور میں ان کی افسانوی دنیا میں کھو گیا۔
 اس طرح میں نے یہ ناول لکھنا شروع کیا جو اس وقت
 آپ کے ہاتھ میں ہے۔“

(جھلٹے جنگل، ص: ۶۸-۲۶۷)

انور عظیم کا یہ ناول اپنے پلاٹ کے اعتبار سے خاصا گٹھا ہوا ہے اور یہ قصہ ہے ایک گاؤں کا جہاں
 قدیم زمینداری نظام اب بھی غالب ہے مگر جہاں اب نئے زمانے کے اسکول، کچہری، مل کھل گئے ہیں
 اور ایک نیا اسپتال بنایا گیا۔ ہے۔ اس گاؤں میں اسپتال کا پہلا ڈاکٹر جاوید آتا ہے اور اس کی آمد سے ناول
 کی ابتدا ہوتی ہے:

”پوس کی ٹھٹھری ہوئی رات کا چل چلاؤ تھا۔ سناٹے میں
 گھوڑے کی ٹاپیں تالیوں کی طرح گونج رہی تھیں۔
 ستاروں کا غبار خاموش ندی میں پھیکا پھیکا رنگ گھول
 رہا تھا۔ پانی افشاں بھری مانگ کی طرح جھلملا رہا تھا۔“

ندی کے کنارے بڑے سے پیپل کے بوڑھے گھنے
 درخت کے نیچے سوار نے لگام کھینچی اور گھوڑے کی گرم
 گردن پر ہاتھ پھیرتے ہوئے چمکارا۔ گھوڑا فوراً رک گیا
 جیسے سوار کے ہاتھ کے ہلکے سے لمس نے اس پر، اس
 اتھاہ خاموشی میں ایک انسان کے دھڑکتے ہوئے دل
 کا سارا راز کھول دیا ہو۔ گھوڑا لگام کی زنجیر کو چباتے
 ہوئے پیپل والے ٹیلے پر دو تین چکر لگانے کے بعد چپکا
 کھڑا ہو گیا۔

سوار دیر تک سوئی ہوئی ندی، سوئے ہوئے کھیت اور
 سرسراتے ہوئے جنگل پر جھکے ہوئے ملگجے آسمان کو
 گھورتا رہا۔ اس نے دو تین بار پلٹ کر اس راستہ کی
 طرف دیکھا جسے وہ پیچھے چھوڑ آیا تھا۔ پھر سامنے کی
 طرف، جہاں اس کی منزل انتظار کر رہی تھی۔ پیچھے چھٹا
 ہوا راستہ خود اس کے ماضی کی طرح گردوغبار اور صبح کے
 دھندلکے میں کہیں کھو کر رہ گیا تھا۔“

(ص۔ ۹)

جاوید کلکتے کے میڈیکل کالج سے ڈاکٹر کی ڈگری لے کر اپنی پہلی ملازمت پر اس اسپتال میں آیا
 ہے۔ اس گاؤں میں زمین دار عبدالجبار کا سکھ چلتا ہے اور سارا گاؤں ان کے احکامات کا پابند ہے۔
 نوجوان ڈاکٹر جس نے ابھی اپنی پہلی ملازمت شروع کی ہے، خدمت خلق کے جذبے سے معمور
 ہے۔ جاگیردار کے احکامات کو اپنے لیے ضروری تصور نہیں کرتا تو جاگیردار سے اس کی دوری بڑھتی جاتی

ہے اور اپنے خدمت کے جذبے کے سبب عوام میں اس کی مقبولیت میں اضافہ ہوتا جاتا ہے۔ اور یہ اختلاف یہاں تک بڑھتا ہے کہ ڈاکٹر جاوید کی جان پر بن آتی ہے۔ جاوید پھر بھی جھکنے یا صلح پر بالکل تیار نہیں ہوتا۔ ایسا نہیں ہے کہ وہ جاگیردار سے اپنے اختلاف کے سبب اپنے فرائض سے غافل ہو جاتا ہے۔ وہ خود جاگیردار کا بھی علاج کرتا ہے اور اس کی بیمار بہن سکیئنہ کا بھی۔ سکیئنہ اپنے علاج کے دوران جاوید سے محبت کرنے لگتی ہے اور یہاں تک کہ ایک روز رات کے اندھیرے میں گھر چھوڑ کر جاوید سے ملنے آتی ہے اور اس سے درخواست کرتی ہے کہ وہ اسے کہیں بھگالے جائے۔ جاوید اس پر تیار نہیں ہوتا اور سکیئنہ مایوس واپس اپنے گھر لوٹ جاتی ہے۔

اس دوران جاوید کے پاس طالب علمی کے زمانے کی دوست روز کا خط آتا ہے اور وہ چاہتی ہے کہ وہ واپس کلکتہ آجائے۔ روز کے بلانے پر جاوید کلکتہ جاتا بھی ہے مگر اس زمانے میں روز جیوتی کے ساتھ رہ رہی ہے۔ جاوید ایک ہفتہ کلکتے رہ کر واپس آ جاتا ہے۔

اس دوران گاؤں اور مسافات میں ہیضہ پھیل چکا ہے۔ تنہا ڈاکٹر دوڑ دوڑ کر گاؤں جاتا ہے اور انہیں بچانے کی کوشش کرتا ہے۔ اپنے مریضوں سے اس کا یہ تعلق اس کے نظام زندگی کو درہم برہم کر دیتا ہے۔ وہ وقت پر کھانا نہیں کھاتا اور نہ اپنے جسم کی ضرورت بھرتا ہے۔ جس کے نتیجے میں اسے ٹی بی ہو جاتی ہے۔ اپنی بیماری سے بے نیاز وہ دوسروں کے علاج و معالجے میں مصروف رہتا ہے جس کے نتیجے میں اس کا مرض یہاں تک بڑھ جاتا ہے کہ اس کے منہ سے خون آنے لگتا ہے۔

گاؤں کے حالات بگڑتے جاتے ہیں۔ جاگیردار عبدالجبار اور اس کے مخالف پر میشر سنگھ کی کھلی دشمنی سے لوٹ اور قتل کا بازار گرم ہو جاتا ہے اور گاؤں کے حالات بگڑ جاتے ہیں۔ اسی دوران جاوید کو معلوم ہوتا ہے کہ روز کا دوست جیوتی مار دیا گیا اور روز اب تنہا ہے۔ جاوید گاؤں کے بگڑتے حالات، اپنی بڑھتی بیماری اور گرتی صحت اور غالباً روز کی تنہائی کے سبب ایک روز گاؤں چھوڑ کر واپس شہر کی طرف روانہ ہو جاتا ہے۔

یہ تو اس ناول کا سیدھا سادہ پلاٹ ہوا۔ لیکن اس ناول میں پلاٹ کی سطح پر اور بھی باتیں قابل ذکر

ہیں مثلاً گاؤں کے جاگیردار عبدالجبار کی انگریز حاکم لوکس سے دوستی اور علاقے کے داروغہ کرن سنگھ سے راہ ورسم اور پرمیشرسنگھ سے اس کے اختلافات، کہانی میں مرکزی پلاٹ کے ساتھ ساتھ معاشرے کی واقعی صورت حال کی تصویر کشی کرتے ہیں۔ عبدالجبار اپنے روپے کی طاقت پر داروغہ کرن سنگھ کو اپنا ملازم بنالیتا ہے۔ اور اس ذریعہ سے ایک طرف تو اپنے مجرمانہ منصوبوں کو آزادی سے پورا کرتا رہتا ہے اور دوسری طرف اپنے مخالفوں کے خلاف تادیبی کارروائیاں بھی کرواتا رہتا ہے۔ خود اس کی بدکاریاں بھی اسی ضمنی پلاٹ کا حصہ ہیں۔

دوسری طرف گاؤں کے معمولی لوگ کمپاؤنڈر، مسجد کے مولوی، ڈاک بابو، ماسٹر شاہ عالم، نریش اور دوسرے چھوٹے چھوٹے کردار ہیں جو ناول میں بیان کردہ معاشرے کے ڈھانچے کے اصل ستون ہیں۔

عبدالجبار کی بہن سکیئہ کا ایک الگ قصہ ہے۔ جس سے ناول کے ایک اہم جہت کی تکمیل ہوتی ہے۔ اس اعتبار سے اس ناول کا پہلا پلاٹ بہت مربوط اور فنی اعتبار سے بالکل مکمل ہے۔ واقعات ایک دوسرے سے سبب اور نتیجے کا ربط رکھتے ہیں اور تمام چھوٹے بڑے واقعات مل کر ایک بڑی وحدت کی تشکیل کرتے ہیں۔ جس کا نام ”جھلتے جنگل“ ہے۔



ناول کا شاہ کردار جاوید ہے جس کی ماں اس کی پیدائش کے وقت ہی مرجاتی ہے۔ اس کا باپ ایک کھاتا پیتا کاشتکار تھا اور پہلی جنگ عظیم لڑ چکا تھا۔ ناول نگار نے جاوید کے حافظے کی مدد سے اس کے باپ کی نہایت عمدہ تصویر کھینچی ہے:

”اسے اتنا یاد تھا کہ شروع میں اس کے باپ کی مونچھیں

اوپر کو مڑی ہوئی کڑا کے دار تھیں۔ کالی اور اینٹھی

ایٹھنی..... اس کی آنکھیں اکثر بجھی بجھی رہتی تھیں۔
 لیکن اسے یاد تھا کہ کبھی کبھی اس کو پیار کرتے وقت اس
 کے باپ کی بڑی بڑی آنکھوں میں شعلہ سا چمک کر بجھ
 جاتا تھا۔ یقیناً یہ دیا سلائی کی تیلی کا شعلہ تو تھا نہیں جس
 کا عکس اس نے اکثر ان آنکھوں میں دیکھا تھا جب وہ
 بیڑی کو دانٹوں تلے دبا کر اور شعلے کو دونوں ہتھیلیوں کے
 درمیان تیلی کی طرح چھپا کر تمباکو کے مہکتے ہوئے دھوئیں
 کا پہلا کش چھپر کی طرف اڑاتا تھا۔ جب جاوید مکتب
 سے نکل کر اسکول میں داخل ہوا تو اسے اپنے باپ سے
 دور ہونا پڑا، کیوں کہ قریب ترین اسکول دس کوس کے
 فاصلے پر تھا۔ ہفتے میں ایک بار وہ ضرور بیٹے کے پاس آتا
 اور اس کے لیے گھی، باسستی چاول، دہی، مرغ
 کا گوشت، اور انڈے لاتا۔ ایک بار جب اسکول کے
 ہیڈ ماسٹر نے جاوید کے سر پر ہاتھ پھیر کر اسکی ذہانت اور
 پڑھنے لکھنے کی تعریف کی تو اس نے دیکھا کہ اس کے
 باپ کی انگلیاں کانپ رہی ہیں۔ مونچھیں پھڑک رہی
 ہیں اور آنکھوں میں وہی شعلہ کوند گیا ہے جس پر جاوید
 جان دیتا تھا۔ جب ہی تو اس نے اپنے اسکول کے بہت
 سے ہم عمر لڑکوں کو یہ خبر سنا کر بھونچکا کر دیا تھا کہ 'میرے
 ابا جادوگر ہیں' ان کی آنکھوں میں آگ جلتی ہے۔ ان کو

غصہ کبھی نہیں آتا۔ وہ جتنا زیادہ پیار کرتے ہیں یہ آگ
 اتنی ہی چمکتی ہے..... اللہ کی قسم، ہاں میں کوئی جھوٹ
 تھوڑے جمار ہا ہوں، چل کے دیکھ لو۔“

(ص: ۳۲)

ایک اور مثال ملاحظہ ہو:

”اس کا باپ بچی بچی زمین پر بڑی محنت کرتا۔ اکثر خود
 بھی کھیت میں اتر جاتا۔ کبھی ہل چلاتا، کبھی مٹی برابر
 کرتا، کبھی کیاریوں میں پانی دوڑاتا۔ اب اس کی کنپیوں
 کے بال راکھ کے رنگ کے ہو گئے تھے۔ اس کی آنکھوں
 کے گرد مکڑی کے جالے جیسی جھریاں پڑ گئی تھیں۔ مونچھیں
 بھی کھچڑی ہو گئی تھیں اور پٹھے ڈھیلے پڑ گئے تھے۔ وہ بہت
 خاموش رہتا تھا۔ شام کو واپس آتا تو کنویں پر کھڑا بالٹی
 سے اپنے اوپر پانی انڈیلنے کے بعد گچھے سے بدن صاف
 کرتے ہوئے جاوید کے پاس آتا، کرتا پہنتا، کلکتیا لنگی
 دوبارہ کس کر کر پر باندھتا۔ اپنے بیٹے کا ہاتھ پکڑتا اور کہتا
 ”چلو کھیتوں کی سیر کریں۔ دھان پک رہا ہے۔ اس کی
 خوشبو مجھے بہت سوندھی اور اچھی لگتی ہے۔“

(ص: ۳۳-۳۲)

جاوید کا باپ اسے ڈاکٹر بنانا چاہتا ہے لیکن بیٹا ڈاکٹر بننا نہیں چاہتا اور اس کی وجہ یہ ہوتی ہے کہ

گاؤں کے کچھ مسخروں نے اسے راستے میں روک کر کہا:

”میاں پڑھ لکھ کر کیا کرو گے، آخر اسی زمین کو جوتا
اور کھانا ہے۔ تمہیں تو بیل کی دم مروڑنا بھی نہ آتا
ہوگا۔ ہل کیسے سنبھلے گا۔ دنیا میں آج تک ایسا نہ ہوا کہ
کتابیں کھیت میں بودو اور لہلہاتی فصل کاٹ لو، کاغذ بوؤ
اور سونا اگاؤ۔“

(۳۴:۱)

تو جاوید اپنے باپ سے کہتا ہے:

”ابا میں ڈاکٹر بننا نہیں چاہتا!“ باپ نے بیٹے کو دیکھا۔
جاوید کے نچلے ہونٹ سے خون نکل رہا تھا اور اس کے
ہاتھ لرز رہے تھے۔

”کیوں؟“ باپ نے دہکتے سورج کی طرف دیکھتے ہوئے پوچھا:

”آپ کھیت بیچ رہے ہیں، پھر آپ کے پاس کیا رہ
جائے گا؟“

باپ نے بیٹے کی طرف دیکھا اور خون کا گھونٹ پیتے ہوئے پوچھا:

”کس نے تمہارے دماغ میں یہ زہر بھرا ہے۔ کل تم ان
کتوں کے پاس کیوں بیٹھے تھے؟“

(ص: ۳۶-۳۵)

اور پھر اس کا باپ اسے ڈاکٹر بنانے کی وجہ بیان کرتا ہے:

”میں چاہتا ہوں جب تم کسی سے بیاہ کرو اور جب
تمہارے باپ بننے کا وقت آئے تو ایسا نہ ہو کہ تم ڈاکٹر
کے پیروں پر گر کر فریاد کرتے رہو اور وہ اپنے پیر کھینچ کر
ڈولی میں بیٹھ جائے۔ اور کہار ہاتھی والے راجہ بہادر کے
زکام کا علاج کرنے کے لیے اسے لے کر غائب
ہو جائیں اور جب تم گھر آؤ تو.....“

(ص: ۳۷-۳۶)

ان اقتباسات سے جاوید کے باپ کی جو تصویر ابھرتی ہے وہ ایک پُر اعتماد اور زمانہ شناس شخص کی
ہے۔ یہ اس کی تربیت کا ہی نتیجہ ہے کہ جاوید ڈاکٹر بن سکا۔ جاوید کو گھوڑ سواری اس کے باپ نے سکھائی اور
شکار کا شوق بھی جاوید کو اس کے باپ کی عطا ہے۔ جاوید وجیہ ہے اور دیکھنے میں خوبصورت جوان معلوم
ہوتا ہے۔ ناول نگار نے جاوید کا نقشہ ان الفاظ میں کھینچا ہے:

”اس کی جٹی گھنی بھوئی تنی ہوئی تھیں، ناک ستواں تھی،
آنکھیں بڑی نہ تھیں مگر ابھری ابھری سی تھیں اور ان میں
سرخ ڈورے پڑے ہوئے تھے جیسے چڑھارکھی ہو۔ اس

کاقد کافی لمبا تھا اور کوٹ پیٹ نے چھری رے بدن میں
 بڑی جاذبیت پیدا کر دی تھی۔ اس نے اپنے گال پر ہاتھ
 پھیرا تو معلوم ہوا کہ اس کی انگلیاں بہت لمبی لمبی
 اور خوبصورت ہیں۔ ایسی انگلیاں صرف اچھے مصوروں
 اور بت تراشوں کی ہوتی ہیں۔ اس کے موٹے ہونٹ
 خاموشی میں بھی کچھ کہتے ہوئے معلوم ہوتے تھے۔“
 (ص: ۱۴-۱۳)

اس وضاحت کے ساتھ ہی اس میں شرافت بھی ہے۔ وہ شریف ہے، فرض شناس ہے اور اسے
 اپنے پیشے سے سچی دلچسپی بھی ہے۔ وہ اس غریب عورت کے گھر جا کر اس کے بیمار بیٹے کو دیکھتا ہے جس کے
 پاس اتنے پیسے نہیں ہیں کہ وہ اسے کسی سواری پر بیٹھا کر اسپتال لاسکتی۔
 ڈاکٹر کی حیثیت سے وہ مریضوں میں امتیاز نہیں کرتا۔ وہ گاؤں کے لاچار غریبوں کا علاج بھی اتنی
 ہی توجہ سے کرتا ہے جتنی توجہ سے وہ دربار کے مریضوں کا کرتا ہے۔ عبد الجبار سے اپنے شدید اختلافات
 کے باوجود وہ ان کے علاج سے گریز نہیں کرتا اور جب عبد الجبار کا مخالف پر میشر سنگھ زخمی ہو کر اس کے
 اسپتال میں داخل ہوتا ہے تو وہ اس کا علاج بھی پوری توجہ اور تندہی سے کرتا ہے۔
 اس کے ساتھ ہی اس کی زندگی کے بعض ذاتی پہلو بھی ہیں۔ وہ اپنی طالب علمی کے زمانے سے ہی
 روز سے عشق کرتا ہے۔ مگر اپنی ملازمت پر گاؤں آ جانے کے بعد روز سے اس کا ربط ٹوٹ جاتا ہے۔
 گاؤں میں زمیندار کی بہن سکینہ، ہسٹیریا کی مریض ہے۔ جاوید اس کا علاج کرتا ہے۔ سکینہ
 کو جاوید اچھا لگتا ہے۔ یہاں تک کہ وہ اس سے محبت کرنے لگتی ہے اور ایک رات اس کے ساتھ بھاگ جانے
 کا مشورہ دیتی ہے۔ رات کے اس اندھیرے میں سکینہ جاوید سے کہتی ہے:

”کیا تم مجھے لے کر کہیں بھاگ نہیں سکتے؟“
 ”نہیں“ جاوید نے کہا تو اس کا سارا بدن بید مجنوں کی
 طرح کانپ رہا تھا۔
 ”تو پھر تم کیوں آئے۔ ڈرپوک!“ وہ اٹھ کھڑی ہوئی۔
 ”بہت بھولی ہو سکیںہ.....“ جاوید غصہ سے کانپ رہا تھا۔
 ”ہاں بھولی ہوں۔ جیسی تو تم آئے۔ تم نے مجھے..... مجھے
 “.....

”سکینہ میں پاگل ہو جاؤں گا..... بھاگنا چاہتی ہو؟“
 اس نے سکینہ کے دونوں ہاتھ تھام لیے۔
 سکینہ نے آہستہ سے سر ہلایا۔
 ”اچھا بھاگ چلو۔ کہاں جانا چاہتی ہو؟“
 ”نہیں جانتی۔ بس اس جہنم سے نکلنا چاہتی ہوں۔ یہی
 ایک خواب دیکھا ہے میں نے.....
 اور اب لگتا ہے کہ ایک جہم سے نکال کر دوسرے جہنم میں
 جھونک دی جاؤں گے۔“
 ”روؤ مت..... بھاگنا چاہتی ہو تو چلو بھاگ چلیں.....
 لیکن کہاں؟“

(ص: ۱۷۱-۱۷۰)

اس پر جاوید کہتا ہے:

”لیکن بتاؤ ہم کہاں جائیں گے بھاگ کر؟“ ”چڑیا اڑتی

ہے تو کہیں نہ کہیں گھونسلہ بناتی ہے نا؟“
 ”یہ تو میں بھی نہیں جانتا..... گھونسلہ..... میں کچھ نہیں
 جانتا سکیں..... جیسی حرکت کر رہے
 ہیں ہم کہیں ہمیں پچھتا نا نہ پڑے.....“
 ”تو تم ابھی سے پچھتا رہے ہو..... ٹھیک ہے..... بیکار
 ہے، یہ سب، بیکار ہے۔“

اس پورے مکالمے میں جاوید سکیںہ سے محبت کے سبب نہیں بلکہ اس سے ہمدردی کے سبب بھاگنے
 کو تیار ہوا۔ اس کی اصل محبت تو روز ہے جہاں وہ ناول کے اختتام پر لوٹ کر جاتا ہے۔
 ناول کا دوسرا قابل ذکر کردار زمیندار عبدالجبار خاں کا ہے۔ عبدالجبار سے جاوید کی پہلی ملاقات
 اس طرح ہوتی ہے کہ زمیندار نے ڈاکٹر صاحب کو بلا بھیجا۔ جاوید کوٹھی میں پردہ ہٹا کر جو عبدالجبار کے
 کمرے میں داخل ہوا تو کیا دیکھتا ہے:

”آرام کرسی میں گوشت کا ایک پہاڑ دھرا تھا۔ اس
 کا رنگ آبنوی تھا۔ آنکھیں اس کے بالوں سے بھی زیادہ
 کالی تھیں۔ چہرہ بالکل گول تھا اور اس پر ناک اوپر سے
 رکھی ہوئی معلوم ہوتی تھی۔ اس کی مونچھیں بہت چھوٹی
 چھوٹی تھیں مگر اوپر کے لب پر ایک کنارے سے دوسرے
 کنارے تک پھیلی ہوئی تھیں اور ان کی چمک اس کے
 چہرے کی سیاہی پر حاوی تھی۔ سینے پر بندھے ہوئے

ہاتھ موڑ کے کٹے ہوئے ٹائروں جیسے لگ رہے تھے، وہ
 ملینے کا سسٹی کرتا اور پاجامہ پہنے ہوئے تھا یہ آدمی کھڑا
 کیسے ہوتا ہوگا۔“

(ص: ۴۸)

یہ گاؤں کاروائی زمیندار ہے اور اس علاقے کی ہر نقل و حرکت پر پوری نظر رکھتا ہے چنانچہ جہاں
 ایک طرف وہ علاقے کے داروغہ کرن سنگھ کو اپنی غلامی میں رکھتا ہے وہیں دوسری طرف شہر سے انگریز حاکم
 سے بھی ربط ضبط بنائے رکھتا ہے۔ وہ جاوید کو اطلاع دیتا ہے:

”وہاں سب ڈویژن کا افسر لوکس رہتا ہے وہ میرا دوست
 ہے۔ اس کی میم کبھی کبھی شکار کے شوق میں یہاں آتی
 ہے۔ شکار و کار کیا اس کو ہمارے باورچی خانے کی بریانی
 اور قورمہ بہت پسند ہے۔ میرا باورچی ابا جان کے وقتوں
 کا ہے۔ پانی کو بھی چھو دے تو اس میں نیچنی کا مزا پیدا
 ہو جائے۔“

(ص: ۴۹)

اس زمیندار کا ایک دشمن پر میشر سنگھ ہے وہ اس کے پیٹر کٹو لیتا ہے۔ اس کے کھلیان لوٹ لیتا ہے
 اور اس کے آدمیوں کو پکڑ کر انھیں مارتا پیٹتا ہے۔ اس سے بچنے کے لیے عبد الجبار نے داروغہ کرن سنگھ کے
 سامنے ساری نعمتیں بچھائی ہیں۔ انور عظیم نے عبد الجبار کے خاوانِ نعمت سے کرن سنگھ کے تعلق کا بے حد
 کامیاب نقشہ کھینچا ہے:

”کرن سنگھ مسکرایا اور دوبارہ ہڈی اٹھا کر اسے چوسنے لگا۔ اس کے چہرے پر وہی اطمینان، لالچ اور عیاری کی چمک پیدا ہو گئی۔

”حضور! تھانیدار کی زندگی بڑی مصیبت کی ہوتی ہے۔ ہر وقت سراو کھلی میں رہتا ہے۔ ایک طرف سرکاری فرض۔ دوسری طرف آپ جیسے بڑے آدمیوں کا دباؤ۔ ہر بڑا زمیندار اپنی طرف کھینچتا ہے۔ لیکن سچ کہا ہے کسی فلسفی نے..... زندگی کا لطف اٹھانا چاہتے ہو تو بے دھڑک آگ میں کود پڑو۔ میں تو کود پڑا ہوں۔ میں آپ کا خادم ہوں!“

”خادم وادم چھوڑو۔ تم میرے دوست ہو۔ میں تمہارا دوست ہوں۔ لیکن یہ سب کیا ہو رہا ہے؟“ عبدالجبار نے فرنی کی انگوری طشتری داروغہ کی طرف کھسکائی جس پر پستے کی سوئیاں تھیں۔ کیوڑے کی بھینی بھینی خوشبو اڑی تو کرن سنگھ کی مونچھیں بھی معطر ہو گئیں۔ ”میرے کئی کھلیان لٹ چکے ہیں۔ یہ ڈاکوؤں کا کام ہے۔ اس میں پریش سنگھ کا ہاتھ ہے۔ وہ بدلہ لے رہا ہے۔ یاد ہے اس نے جج کے فیصلے کے بعد کیا کہا تھا؟“

”بدلہ نہ لوں تو میں راجپوت نہیں..... حرامی پوت ہوں!..... مجھے خوب یاد ہے سرکار!“

”تو پھر؟“ اس نے داروغہ کو سوالیہ نظر سے دیکھا۔ ”میں

بھی راجپوت ہوں سرکار، اور ایسے کتنے پر میشر سنگھ کو
پودینے کی طرح جڑ سے نوچ کر نالے میں پھینک
چکا ہوں“ اس کے نتھنے پھولنے لگے اور مونچھیں پھڑ
پھڑا گئیں۔“

(ص: ۵۶)

انور عظیم نے عبدالجبار کی جو داخلی خودکلامی نقل کی ہے اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ عبدالجبار نے
اپنے باپ کو زہر دے کر مار دیا تھا اور اب رفتہ رفتہ اس کی دولت اور اقتدار اس کے ہاتھ سے پھسلنے جا رہے
ہیں۔ وہ پر میشر سنگھ کو راستے سے ہٹانے کے لیے کرن سنگھ داروغہ کو تیار کرتا ہے۔ کرن سنگھ سے وعدہ بھی
کرتا ہے لیکن وہ علاقے کا داروغہ ہے اور اپنی مصلحتیں خوب سمجھتا ہے۔ وہ پر میشر سنگھ کو بھی خوش رکھنے کی
کوشش کرتا رہتا ہے۔ پر میشر سنگھ ایک بہادر اور جاں باز ٹھاکر ہے۔ وہ داروغہ کی ان سازشوں کو خوب سمجھتا
ہے اور کسی طرح اس پر اعتبار کرنے کو تیار نہیں:

”پر میشر سنگھ نے دانت پیس کر کہا۔ ”سانپ.....
تیرے کاٹے کا منتر نہیں، شطرنج کی چال چلتا ہے۔
حرامی کو معلوم نہیں کہ پر میشر سنگھ کی لاٹھی میں کیسا جادو
ہے۔ نہ جانے کتنے تھانیدار اس راجپوت کی موت میں
بہہ گئے اور پلوں کو تنکے کا سہارا نہ ملا۔ دیکھ لیں گے۔
تجھے بھی دیکھ لیں گے حرامی۔“

(ص: ۱۴۴)

لیکن ایک روز عبدالجبار کے آدمی پر میشر سنگھ پر حملہ کرتے ہیں۔ اور اسے زخمی کر دیتے ہیں۔
 پر میشر سنگھ کا علاج بھی ڈاکٹر جاوید ہی کرتا ہے اور وہ ٹھیک ہو جاتا ہے۔ ظاہر ہے اس کے بعد پر میشر سنگھ
 زمیندار سے بدلہ لینے کے لیے اس کے پیڑ کٹوا لیتا ہے۔ اس کے آدمیوں کو جان سے مارنے کی کوشش کرتا
 ہے اور پھر آخر میں حکومت کی اس کچہری کو آگ لگا دیتا ہے جس نے اس کے خلاف فیصلہ سنایا تھا:

”درگا پر شاد ٹھہرتا ہوا رضائی لپیٹے ہوئے آیا

”ارے آپ جاگ رہے ہیں؟“

”ہاں یہ..... سب کیا ہے کمپاؤنڈر صاحب؟“

”پر میشر سنگھ کا بدلہ۔ سرکاری کچہری جل رہی ہے۔

برسوں کی قسم پوری ہوئی۔“

(ص: ۲۵۹)

اس ناول کا تیسرا اہم کردار سکیئہ کا ہے جس کا ذکر ناول نگار نے بہت تفصیل سے کیا ہے۔ اس کے
 خدو خال کی تفصیل بیان کرتے ہوئے انور عظیم لکھتے ہیں:

”سکیئہ نے چہرے سے ہتھیلیاں ہٹائیں۔ اس کی بھنویں

تنی ہوئی تھیں اور آنکھیں ڈبڈبا کر چھلک رہی تھیں۔ اس

کے زرد رخساروں پر گلابی دھبے جل بجھ رہے تھے۔ اس

کا قد درمیانہ تھا مگر لمبا معلوم ہوتا تھا۔ بازو بھرے بھرے

تھے۔ کمر اتنی پتلی تھی کہ لگتا تھا ہوا کے جھونکے میں لچک

جائے گی۔ اس نے اپنے گھنے بالوں کو مٹھی میں لے کر

آئینے میں دیکھا مگر روشنی کی کمی کی وجہ سے دھندلی
 پر چھائیوں کے سوا اور کچھ نظر نہ آیا۔ اس نے کمرے سے
 باہر نکلنے کی کوشش کی مگر قدم ڈمگ گئے اور وہ بڑی بے بسی
 کے ساتھ بستر پر گر گئی۔“

(ص: ۷۱)

یہ لڑکی زمیندار عبدالجبار کی بہن ہے اور اپنے باپ کے مرنے کے بعد اپنے بھائی کے ساتھ حویلی
 میں رہتی ہے۔ اس کا مزاج قدرے رومانی ہے اور اس کی اپنے رشتہ کے ایک لڑکے عبدالصمد سے دوستی بھی
 ہے جو عشق کی حدود میں داخل ہے۔ یہ لڑکی ناول پڑھتی ہے، خیالوں کی دنیا میں رہتی ہے اور اسے ہسٹیریا
 کی بیماری ہے۔ اسکے علاج کے دوران ڈاکٹر جاوید اس سے پوچھتا ہے:

”اچھا بتاؤ تمہیں کیا کیا چیزیں بری لگتی ہیں“

”مجھے؟“ اس نے نچلا ہونٹ دبا کر سوچا۔ ”سب چیزیں

بری معلوم ہوتی ہیں۔“

”یہ کیسے ہو سکتا ہے؟“

”ہو کیوں نہیں سکتا۔ ہوتا ہے۔ میں جو کہہ رہی ہوں۔“

”یہ تو تم غصے میں کہہ رہی ہو! سیکنہ سچ بتاؤ جب تم پر

دورہ پڑتا ہے تو اس سے پہلے اور اس کے بعد کیا محسوس

ہوتا ہے؟“

”برا! ڈاکٹر صاحب میری آنکھوں میں اندھیرا اچھانے

لگتا ہے۔ پر چھائیاں نظر آنے لگتی ہیں۔ جی چاہتا ہے ہر

چیز کی گردن مروڑ دوں۔ کیوں کہ..... کیوں کہ..... کیسے
 بتاؤں..... لگتا ہے یہ ساری پرچھائیاں اپنے ڈراؤنے
 سوکھے ہوئے ہاتھ بڑھا رہی ہیں میری گردن کی
 طرف۔ اس لیے مجھے ہر چیز سے نفرت ہو جاتی ہے۔
 میں خاموشی سے مرنا چاہتی ہوں۔“
 ”تمہارا مطلب ہے تم ان پرچھائیوں سے بھاگنا چاہتی
 ہو؟“

سکینہ نے بڑی بے بسی کے ساتھ اپنی آنکھیں ڈاکٹر کے
 چہرے پر جمادیں اور آہستہ سے سر ہلایا۔
 ”جی ہاں!“

”اندھیرے میں ڈر لگتا ہے؟“
 ”مجھے نہ اندھیرے میں ڈر لگتا ہے نہ اجالے میں۔ میں
 تورات کو اکیلی جنگل جاسکتی ہوں۔ پہاڑوں اور
 سمندروں میں.....“ اس کے دانت بجنے لگے۔
 ”تم ظالم ہو۔ تم خونی ہو۔ نہیں میں اس دیو کے پاس
 نہیں جاؤں گی۔ بچاؤ۔ بچاؤ۔! شہزادے! شہزادے!...“
 (ص: ۷۷-۷۶)

اس مکالمے کے آخری چار الفاظ کا رمزیہ ہے کہ سکینہ کی شادی ڈپٹی نصیر احمد کے بیٹے سے ہونا طے
 ہو گئی جہاں وہ شادی نہیں کرنا چاہتی اور وہ لڑکا صمد جسے وہ پیار سے شہزادے کہتی تھی وہ اسے چھوڑ کر کسی
 ڈرامہ کمپنی میں چلا گیا تو بچاؤ۔ بچاؤ یعنی اس شادی سے بچاؤ کہ اس کا عشق تو صمد ہے۔ اس کا شہزادہ۔

لیکن علاج کے دوران سیکینہ کو جاوید اچھا لگنے لگتا ہے۔ یہاں تک کہ ایک روز وہ اسے خط لکھ کر ملنے کے لیے اندھیرے جنگل میں بلاتی ہے اور چاہتی ہے ڈاکٹر اسے کہیں لے کر بھاگ جائے۔ ایسا ہوتا نہیں اور سیکینہ کی شادی ڈپٹی صاحب کے صاحبزادے فخر الدین سے ہو جاتی ہے۔ کچھ دنوں بعد سیکینہ کے یہاں ایک بچہ پیدا ہوتا ہے مردہ اور فخر الدین اسے واپس اس کے بھائی عبدالجبار کے گھر بھیج دیتا ہے۔ جہاں اسے اب اپنی مایوسی اور تنہائی کے دن گزارنے ہیں۔

ان کے کرداروں کی تشکیل میں انور عظیم نے ان کے ظاہر اور باطن کے مناسب توازن کا پورا خیال رکھا ہے۔ دیکھنے میں مضبوط، صحت کا اچھا پر میشر دل کا بھی مضبوط اور ارادے کا پکا ہے۔ عبدالجبار ناکارہ، بدکار اور سازشی ہے۔ یہ جاگیرداروں کے متعلق ترقی پسند تصورات کی مثالی تجسیم ہے۔ سیکینہ معصوم، رومانی، اور خیالوں میں رہنے والی لڑکی ہے مگر بیمار ہے۔

ان سب کے مقابلے میں ڈاکٹر جاوید نئے زمانے کا نوجوان ہے۔ وہ پڑھا لکھا ہے۔ پیشے سے ڈاکٹر ہے اور اپنے باپ کی طرح اپنے ارادوں کا پکا ہے۔ اس میں ایک خاص طرح کی خود اعتمادی ہے جو اسے اپنی طے کردہ رائے سے بھٹکنے نہیں دیتی۔ وہ نہ عبدالجبار کے رشوئوں سے متاثر ہوتا اور نہ سیکینہ کی محبت اسے اپنی راہ سے ہٹا پاتی ہے۔ وہ اپنے فرض سے پوری طرح باخبر ہے اور اس کی ادائیگی میں کوئی کوتاہی نہیں رکھتا۔ یہاں تک کہ یہ جانتے ہوئے عبدالجبار اس کا مخالف ہے اس کے علاج میں اپنی پوری صلاحیت صرف کر دیتا ہے۔ وہ پر میشر سنگھ کا بھی پوری توجہ سے علاج کرتا ہے لیکن اس کے ٹھیک ہو جانے کے بعد اس سے کوئی تعلق نہیں رکھتا۔ جب علاقے میں ہیضے کی بیماری پھیلتی ہے تو وہ اسپتال میں بیٹھ کر مریضوں کو دیکھنے کے بجائے گاؤں گاؤں گھوم کر مریضوں کا علاج کرتا ہے۔ اور اپنے فرض سے اس کی وابستگی اتنی گہری ہے کہ اسے اپنے کھانے پینے اور اپنی صحت کا بھی خیال نہیں رہ جاتا۔ یہاں تک کہ اسے ٹی بی ہو جاتی ہے اور وہ خون تھوکنے لگ جاتا ہے۔

جاوید اگر خون تھوکتے تھوکتے یہیں گاؤں میں جان دے دیتا تو یہ ایک نوع کی مثالیت پسندی ہوتی جسے کوئی بھی حقیقت پسند ناول نگار قبول نہیں کرتا اس لیے جاوید اپنی پہلی محبت روز کی طرف پھر کھینچتا اور واپس کلکتہ چلا جاتا ہے۔

”جھلستے جنگل“ کا اسلوب رومانیت، حقیقت نگاری، تخیل آفرینی اور ڈرامائی انداز کا ایک مناسب اور خوبصورت طرزِ اظہار ہے۔ انور عظیم کے مزاج کی رومانیت خصوصاً ان کی فطرت نگاری میں نمایاں ہو کر سامنے آ جاتی ہے۔ یہ جملے ملاحظہ ہوں:

”چاندنی کا دودھیا آنچل درختوں اور میدانوں پر پھیلا ہوا تھا۔ دور ٹیلے پر کھڑا ہوا تاڑ ایک نیزے کی طرح معلوم ہوا جس نے چاند کو اپنی نوک پر اٹھالیا ہو۔“

”شام کا دھندلا درختوں سے کاجل کی طرح ٹپک رہا تھا۔ اس کو محسوس ہوا کہ ہر درخت کا ایک ایک پتہ کجلائی ہوئی آنکھ ہے اور ہر آنکھ سے آنسو ٹپک رہے ہیں۔“

”درختوں اور چٹانوں کے سائے طلوع ہوئے اور پھر تھر تھرائی ہوئی سنہری دھند جیسی چاندنی میں پگھلتے ہوئے نظر آئے..... ندی سرد آہ کھینچتی ہوئی بہہ رہی تھی۔ کٹا کٹا چاند ٹوٹ کر ندی میں گر گیا تھا۔“

زاہدہ زیدی، ص: ۲۵۰)

کہیں کہیں انور عظیم نے کیفیات کی نہایت خوبصورت تصویر کشی کی ہے۔ مثلاً:

”یکا یک ایک ٹھنڈا ہاتھ اس کے ہاتھ میں آ گیا۔ نرم بھینچا ہوا لرزتا ہوا ہاتھ۔ ساتھ ہی ایک چیخ سنائی دی۔“

ایک حسینہ پھرتے ہوئے دریا کی لہروں پر تیر رہی تھی۔
 اس کے بال لہروں کو ڈس رہے تھے۔ اس کا تل چمک
 رہا تھا، وہ ڈوب رہی تھی..... کولتار کی طرح چمکتا ہوا ایک
 سیاہ گھڑیاں اس کی طرف بڑھ رہا تھا۔ وہ پہاڑ کی بلندی
 سے دریا میں کود گیا۔ یکا یک دریا تک پہنچتے پہنچتے اس کی
 ٹانگ میں بندھی ہوئی زنجیر، جھنجھنائی اور وہ ہوا میں لٹک
 گیا۔ ہر چیز ناچنے لگی، پہاڑ، لڑکی، دریا، گھڑیاں۔“

(زاہدہ زیدی، ص. ۲۵۱)

بعض جگہ تو بعض اعمال (Action) کی انور عظیم نے ایسی خوبصورت تصویر کھینچی ہے کہ ہر عمل
 بلکہ وہ اور اس سے منسلک کیفیت بہت بُرا اثر ہو گئی ہے۔ مثلاً صدمات کو سیکینہ کے پاس جاتا ہے اب اس کے
 بعد کا بیان انور عظیم سے سنئے:

”سیکینہ کو اپنے شہزادے سے عشق ہو گیا۔ وہ آتا تو سیکینہ
 لالٹین بجھا دیتی اور رنگین بادلوں میں اڑنے لگتی جن کے
 سائے میں ایک سنہری کشتی صندل کے چپوؤں کے
 سہارے ڈولتی ہوئی سنہری موجوں سے کھیلنے لگتی۔ ایک
 رات شہزادے کو شرارت سو جھی..... اس نے اپنی
 انگلیاں اس کی نازک گردن پر رکھ دیں اور ہونٹوں اور
 دھڑکتے ہوئے سینے پر دوڑتے ہوئے شعلوں کی طرح
 لپٹی ہوئی سرخ ساری..... کو چھو کر مسکرایا۔ پھر اس نے

کشتی سے بادبان کو اتارنا شروع کر دیا۔ شہزادی آج
 ہوا طوفانی ہے۔ بادبان اتار دو اور کشتی کو لہروں میں چھوڑ
 دو۔ پہلے تو وہ مسکرائی لیکن جب اس کے جسم سے لپٹا ہوا
 سرخ شعلہ آنکھوں سے اوجھل ہونے لگا تو اس کی جان
 نکل گئی۔“

(ص: ۷۳)

اس بیان سے انور عظیم کے رومانی اسلوب پر مکمل گرفت کا پتہ چلتا ہے اور یہی اسلوب ناول میں
 جگہ جگہ بڑی خوبصورتی سے آزمایا گیا ہے پھر مذکورہ اقتباس میں رنگوں کی جو علامتی معنویت ہے وہ بھی قابل
 توجہ ہے اور یہ انور عظیم کا خاص اسلوب تحریر ہے کہ وہ مناظر کے بیان میں بھی علامتی معنویت تلاش کر لیتے
 ہیں۔ ناول کے بالکل ابتدائی جملوں کا ذکر پہلے بھی آچکا ہے اب یہ جملے دوبارہ پڑھئے۔

”سنائے میں گھوڑے کی ٹاپیں تالیوں کی طرح گونج
 رہی تھیں۔ ستاروں کا غبار خاموش ندی میں پھیکا پھیکا
 رنگ گھول رہا تھا۔ پانی افساں بھری مانگ کی طرح
 جھللا رہا تھا۔ ندی کے کنارے بڑے سے پپیل کے
 بوڑھے گھنے درخت کے نیچے سوار نے لگام کھینچی اور
 گھوڑے کی گرم گردن پر ہاتھ پھیرتے ہوئے چکارا۔
 گھوڑا فوراً رک گیا جیسے سوار کے ہاتھ کے ہلکے سے لمس
 نے اس پر، اس اتھاہ خاموشی میں ایک انسان کے
 دھڑکتے ہوئے دل کا سارا راز کھول دیا ہو۔ گھوڑا لگام کی

زنجیر کو چباتے ہوئے پیپل والے ٹیلے پر دو تین چکر
لگانے کے بعد چپکا کھڑا ہو گیا۔“

”سوار دیر تک سوئی ہوئی ندی، سوئے ہوئے کھیت اور
سرسراتے ہوئے جنگل پر جھکے ہوئے ملگجے آسمان کو
گھورتا رہا۔ اس نے دو تین بار پلٹ کر اس راستہ کی
طرف دیکھا جسے وہ پیچھے چھوڑ آیا تھا۔ پھر سامنے کی
طرف، جہاں اس کی منزل انتظار کر رہی تھی۔ پیچھے چھوٹا
ہوا راستہ خود اس کے ماضی کی طرح گرد و غبار اور صبح کے
دھندلکے میں کہیں کھو کر رہ گیا تھا۔“

(ص: ۹)

اس اقتباس میں گھوڑے کی ٹاپوں کی تشبیہ تالیوں کی گونج سے دی گئی ہے۔ پانی کو افشاں بھری
مانگ کہا گیا۔ سوار دیر تک سوئے ہوئے کھیت، سرسراتے ہوئے جنگل کو غور سے دیکھتا ہے اور پلٹ کر اس
راستے کی طرف بھی دیکھتا ہے جسے وہ پیچھے چھوڑ آیا۔ اب اس کے مقابلے میں ناول کا اختتام ملاحظہ ہو:

”جاوید نے زور سے لگام کو جھٹکا دیا۔ گھوڑا ہوا سے
باتیں کرنے لگا۔ دربار، ہسپتال، شکرمل کا الاؤ، زخمیوں کی
چیخ و پکار، مسجد کے مینار، حویلی کی چھت پر منڈلاتے
ہوئے آسیب، کلیا کی بانسری، بیداریوں کا گیت
سب کچھ گرد کی طرح اڑتا ہوا چھوٹ رہا تھا۔ صرف چاند
آگے آگے تیر رہا تھا۔ جاوید گھوڑے کی گردن پر جھک گیا۔

ٹاپوں کی آواز جنگلی وادی میں بھوتوں کی تالیوں کی طرح
 گونج اٹھی۔ پہاڑیاں دیر تک دھڑکتی رہیں اور چڑھائی
 پر دور چنچتی ہواؤں میں الاؤ بھڑکتا رہا۔“
 (ص: ۲۶۶)

اب منظر میں ہر چیز گرد کی طرح اڑتی ہے اور سب کچھ پیچھے چھوٹا جاتا ہے۔ گھوڑے کی ٹاپوں کی
 آواز بھوتوں کی تالیوں کی طرح گونجتی ہے اور چنچتی ہواؤں میں الاؤ بھڑکتا رہتا ہے۔
 ناول کی تنظیم اور کیفیت کی ترسیل میں اسلوب کی یہ اعانت انور عظیم کی خاص پہچان ہے۔



پرچھائیوں کی وادی:

انور عظیم کا دوسرا ناول ’پرچھائیوں کی وادی‘ ہے یہ ناول پہلی مرتبہ ۱۹۷۰ء میں شائع ہوا یعنی پہلے
 ناول کی اشاعت کے تقریباً دس برس بعد اسے مکتبہ ملاقات قاسم جاں اسٹریٹ دہلی نے شائع کیا۔
 اپنے پہلے ناول کے مقابلے میں انور عظیم کا دوسرا ناول فرد کی نفسیاتی پیچیدگیوں، ان کی جہتوں
 اور متوسط طبقہ کے ایک خاص حلقے کی معاشرتی پیچیدگیوں پر مرکوز ہے۔ اس میں سماجی و معاشرتی مسائل
 و مقاصد کا کوئی ذکر نہیں جن سے اردو کا پورا ترقی پسند ادب عبارت ہے اور جو خود انور عظیم کے پہلے ناول
 ”جھلتے جنگل“ میں بالکل سطح پر نمایاں ہے۔

اس ناول کا مکانی عرصہ یونیورسٹی ہے۔ اس کے سارے کردار یونیورسٹی کے اساتذہ ہیں یا وہ لوگ
 ہیں جو ان اساتذہ سے براہ راست تعلق رکھتے ہیں۔ یونیورسٹی کے ان اساتذہ کی رہائش، ان کی مصروفیات
 و ترجیحات اور ان کی نفسیاتی الجھنیں اس ناول میں ناول نگار نے بہت تفصیل سے بیان کی ہیں۔

ناول کے پلاٹ میں بہت پیچیدگی نہیں ہے۔ پروفیسر شیراز ہیں جو اکثر اپنے رفقاء کو اپنے یہاں دعوت پر بلاتے ہیں۔ ایسی ہی ایک دعوت میں ہماری ملاقات ان کرداروں سے ہوتی ہے جن کے اعمال اور باہمی رشتوں سے اس ناول کا متن تیار کیا گیا ہے۔ یہیں ہماری ملاقات پروفیسر صدیقی، مولانا قدوس، ڈاکٹر برکت الہی اور نوجوان لکچرر چندرموہن سے ہوتی ہے۔ ان سب کے علاوہ اس محفل میں شہناز بھی ہے جو اس ناول کا شاہ کردار ہے۔ ان کرداروں میں ڈاکٹر شیراز شہناز پر عاشق ہے جو گریس کالج کی بہت مقبول ٹیچر اور ڈاکٹر برکت الہی کی بیوی ہے۔ اس عشقیہ قصے کا ایک اور کردار ڈاکٹر پریتم ہے جو اپنی طالب علمی کے زمانے میں شہناز سے عشق کرتا تھا اور اب دہلی کے کسی کالج میں پڑھاتا ہے۔ شہناز اپنے شوہر کو پسند نہیں کرتی لیکن برکت اپنی بیوی کے پروفیسر شیراز سے غیر معمولی تعلق کو بھی بہت اچھی نظر سے نہیں دیکھتا۔ بس اسی کشمکش کی تفصیل سے کہانی آگے بڑھتی ہے کہ ناؤں کے بالکل درمیان میں پہنچ کر پریتم ناول میں داخل ہوتا ہے۔ وہ اپنی طالب علمی کے زمانے سے شہناز سے عشق کرتا رہا تھا اور اب اسے دوبارہ پانا چاہتا ہے۔ نوجوان لکچرر چندرموہن پروفیسر شیراز کی بیٹی سے عشق کرتا ہے جس کا نام شہلا ہے۔ ناول کے آخر تک پہنچتے پہنچتے چندرموہن کو بھی شہناز اچھی لگنے لگتی ہے لیکن شہناز ان میں سے کسی کو حاصل نہیں ہوتی اپنی آرزوؤں کی عدم تکمیل کی خاطر، ڈاکٹر برکت کی زیادتیوں کے سبب اس پر پاگل پن کے دورے پڑنے لگتے ہیں اور اسے رانچی کے اسپتال میں بھرتی کر دیا جاتا ہے۔

پروفیسر شیراز پر فالج گر جاتا ہے اور وہ اپنے بستر تک محدود ہو جاتا ہے۔ چندرموہن یونیورسٹی چھوڑ کر کہیں چلا جاتا ہے۔ اس طرح اس خاص عہد کا یہ خاص معاشرہ منتشر ہو جاتا ہے اور اسی انتشار پر ناول کا اختتام ہوتا ہے۔

ناول کا سب سے نمایاں کردار شہناز کا ہے۔ یہ ایک خوبصورت پڑھی لکھی اور سمجھ دار لڑکی ہے۔ اس کا باپ شہر کا مشہور ڈاکٹر ہے۔ کالج کے دنوں میں وہ اپنے ایک کلاس فیلو پریتم سے عشق کرتی ہے۔ پریتم سے اس عشق کا ذکر انور عظیم نے خود شہناز کی زبانی کیا ہے:

”پاپا کو میری آن بان اور سچ دھج میں می کی جھلک دکھائی دیتی ہے اور وہ ہنس کر پوچھتے ہیں ’شہو رانی..... پر یتیم دکھائی نہیں دیا کئی دن سے؟‘ میں ہنستی ہوں کچھ کہتی نہیں۔ پر یتیم بھلا کب چوکنے والا ہے روز آتا ہے کنج میں چھپ کر بیٹھ جاتا ہے۔ بانکا کہیں کا! اپنی لمبی گردن گھما کر کہتا ہے اب میں لندن جارہا ہوں۔ لندن سے لوٹوں گا تو تم بہت بڑی ہو جاؤں گی۔“

اس عشق کی تفصیل خود پر یتیم سے سنئے:

”برساتی کی محراب میں لزرتی ہوئی پھولوں سے لدی بلیں بڑھتے ہوئے اندھیرے میں سانس لے رہی تھیں، میں نے شہناز کا ہاتھ پکڑا۔ اس کی انگلیاں میری انگلیوں کی جستجو اور بے قراری سے بے نیاز رہیں۔ ہم آہستہ آہستہ اس کونے میں چلے گئے جہاں درختوں کے نیچے ایک بچہ رکھا ہوا تھا۔ ہم بچہ پر بیٹھ گئے۔ اونچے پودوں نے ہمیں چھپالیا۔ شہناز کا سر جھکا ہوا تھا۔ میں نے نہ جانے کیوں گھبرا کر اوپر دیکھا۔ گھنے درختوں کی شاخیں مجھے آسمان کی طرف اٹھتی ہوئی اور ستاروں سے کھیلتی ہوئی نظر آئیں مجھے لگا کہ ان شاخوں سے ستارے ٹوٹ رہے ہیں اور میرے دل میں گر رہے ہیں

- میں نے شہناز کے چہرے کو اپنی ہتھیلیوں میں لے لیا۔
 وہ اب بھی مسکرا رہی تھی لیکن آنکھوں میں ستارے
 جھلملا رہے تھے۔ میں نے ٹوٹے ستارے ہونٹوں سے
 چن لیے۔ میں نے اس کی زلفوں کو چوما، اس کے
 ہونٹوں کو آنکھوں سے لگایا۔ اس کی گردن کو چوما۔
 یکا یک مجھے احساس ہوا کہ میں جس لڑکی کو اس دیوانگی
 سے چوم رہا ہوں وہ بالکل ٹھنڈی ہے اور ہر بار جب
 میں اسے چومتا ہوں تو وہ اور زیادہ ٹھنڈی، اور زیادہ
 دور ہو جاتی ہے، مجھے جھرجھری سی آئی اور میں
 کھڑا ہو گیا۔

درختوں میں ہوا سرسرا رہی تھی۔ شہناز کا سراپی طرح جھکا
 ہوا تھا۔ ”برامان گئیں میں نے گھٹی ہوئی آواز میں
 پوچھا: اس نے سر ہلایا..... نہیں۔“

(ص: ۵۰)

پریم لندن چلا جاتا ہے۔ شہناز اکیلی رہ جاتی ہے اور اس کے پاپا کے پاس پروفیسر شیراز آنے
 لگتے ہیں۔ شیراز کو شہناز میں دلچسپی معلوم ہونے لگتی ہے اور رفتہ رفتہ شہناز بھی شیراز کو پسند کرنے لگتی ہے پھر
 دونوں بے خوفی کے ساتھ ایک دوسرے سے بے تکلف ملتے اور اپنی محبت کا اظہار کرتے ہیں۔

شہناز کے والد پیشے سے ڈاکٹر ہیں اور ان کا ایک بہت اچھا دواخانہ ہے وہ چاہتے ہیں کہ وہ اپنی
 لڑکی کی شادی کسی ایسے مرد سے کریں جو ڈاکٹر ہوتا کہ وہ اپنی لڑکی کے ساتھ دواخانہ بھی اس کے حوالے
 کر سکیں۔ انھیں برکت الہی مل جاتا ہے اور شہناز کی شادی برکت الہی سے ہو جاتی ہے۔

لیکن شہناز برکت الہی کے ساتھ رہتے ہوئے بھی اسے دل سے قبول نہیں کر پاتی اور اس کی وجہ شہناز کی خود کلامی سے ظاہر ہوتی ہے:

”یہ شخص مجھ سے اتنا اپنا پن کیوں برتا ہے؟ میں جانتی ہوں اس کا عشق سچا عشق ہے، لیکن میں کیا کروں میں سب سے عشق کیسے کر سکتی ہوں کیا کوئی ایسا نہیں جو مجھ سے صرف دوستی کرے؟ سچی دوستی۔ عشق نہ کرے، عشق نہ کرے۔ میرا دل الجھتا ہے لیکن وہ مجھے کھینچتا بھی ہے۔ کوئی جادو ہے، کوئی ہاتھ ہے جو مجھے اس اندھیرے سے کھینچتا ہے، میں اس اندھیرے سے نکلتی کیوں نہیں۔ لیکن میں اس کنویں میں سے نکل کر کیا کروں گی۔ یہ اندھیرا کنویں کے اندر بھی ہے اور باہر بھی۔“

(ص-۶۸)

شہناز کو ایسا کہیں دوست نہیں ملتا۔ ایک مرتبہ وہ پروفیسر شیراز سے کہتی ہے:

”میں اس جھوٹی نعمت بھری دنیا میں کسی کو اپنا دوست نہیں بنا سکتی، آپ کو بھی نہیں۔“

(ص-۷۳)

اس کے جواب میں پروفیسر شیراز کہتا ہے:

تمہیں کوئی نہیں سمجھتا۔ شہناز، کوئی نہیں..... تم مظلوم
 ہو۔ تم ایک حسین اور پاک زندگی چاہتی ہو، لیکن یہ ایک
 شیریں خواب ہے۔“

(ص: ۷۳)

تو ظاہر ہے کہ شہناز کو وہ دوست نہیں ملتے جو اس کے خواب کو تعبیر میں بدل دیں۔ وہ بھٹکتی ہے
 اور اس تلاش و جستجو میں اپنے شوہر سے دور ہوتی جاتی ہے۔ شوہر سے رشتے کی بگڑتی ہوئی صورت یہاں
 تک پہنچ جاتی ہے کہ اس کا شوہر ڈاکٹر برکت الہی ایک روز اس سے کہتا ہے:

”میں پاگل نہیں ہوں، میں عزت کی زندگی گزارنا
 چاہتا ہوں۔“ شہناز نے اس کا سر اٹھایا اور ”تمہارا سر
 کتنا بھاری ہے۔ جاؤ، سو جاؤ، صبح تمہیں مریضوں کے
 پاس جانا ہے۔“

”شہناز میں بہت جلد خودکشی کرنے والا ہوں۔“

”کیوں؟“ شہناز بستر پر لیٹ گئی، اس کے دل میں
 ایک انجانا سا ڈر کا لے سانپ کی طرح پھن پھلا رہا تھا۔
 ”کیا تم میری وجہ سے خودکشی کرو گے؟“

”نہیں، تمہارے عاشقوں کی وجہ سے۔ تم عشق کرتی
 تھیں پر یتیم سے اور شادی کی مجھ سے۔ شادی مجھ سے کی
 اور اب عشق کرتی ہو اس بڑھے پر و فیسر سے۔“
 ”پھر؟“

”میں تمہارا گلا گھونٹ دوں گا اور اپنا بھی۔“

در اصل شہناز کا المیہ یہی ہے کہ وہ ایک رومانی مزاج کی لڑکی ہے جس نے اپنے خوابوں کی ایک دنیا بسا رکھی ہے لیکن اس کے ساتھ ہی وہ بہت خوبصورت بھی ہے تو جو مرد اس کے قریب آتا ہے وہ اس کے خوابوں کی دنیا کی پرواہ نہیں کرتا بلکہ اس کے جسم کو پانا چاہتا ہے اس لیے پہلے وہ پریتم کے پاس جاتی ہے مگر پریتم اپنے کیریئر کے فکر میں اعلیٰ تعلیم کے لیے لندن چلا جاتا ہے۔ پھر اس کا باپ اسے ڈاکٹر برکت الہی کے حوالے کر دیتا ہے۔ برکت الہی عشق و دوستی کے فرق سے واقف ہی نہیں تو وہ شیراز کی پناہ میں چلی جاتی ہے۔ پروفیسر شیراز اس سے اچھی اچھی باتیں کرتے ہیں اس کے خوابوں کی تعریف کرتے ہیں۔ مگر اس کے جسم کا استحصال بھی کرتے ہیں۔ ظاہر ہے یہ غیر مطمئن لڑکی بھگتی پھرتی ہے پھر اس کے ساتھ یہ حادثہ بھی ہو جاتا ہے کہ اس کا ایک بیٹا پیدا ہوتا ہے جو پیدا ہوتے ہی مر جاتا ہے۔ اس حادثے کا شہناز کے نام مطمئن ذہن پر گہرا اثر پڑتا ہے۔ اس کی زندگی کا نقشہ پریتم کی زبانی سنئے:

”پریتم نے ہاتھی دانت کا سگریٹ کیس نکالا اور اس کی طرف بڑھایا۔ ‘شہناز کی زندگی ایک ٹریجڈی ہے۔ جب وہ چھوٹی تھی اس کی ماں چل بسیں۔ وہ بہت بڑی کوٹھی میں اکیلی پلی۔ ڈاکٹر خان بڑے اچھے آدمی تھے لیکن انھیں اپنی دوسری بیوی اور کتے سے زیادہ محبت تھی اور ان سب سے زیادہ اپنی ڈسپنری اور بندوق سے۔ شہناز جب جوان ہوئی تو بھیسروں کی تان کی طرح اٹھی۔ اس کی آنکھوں میں سورج ڈوبتا اور چاند نکلتا رہتا تھا۔ ان ہی دنوں اسے ایک نوجوان سے عشق ہو گیا۔ ڈاکٹر خان نے اس کی شادی برکت الہی سے کر دی کیوں کہ وہ اپنا بیچ ہو چکے تھے اور ڈسپنری کی لیے

داماد کی ضرورت تھی۔ برکت الہی نے اس پھول کو
 روند دیا۔ اس کی ساری زندگی، ساری چچلتا، ساری
 خوبصورتی بجھ گئی۔ ایک بچہ ہوا، سو وہ بھی مر گیا۔“
 (ص: ۱۵۰)

شہناز آنکھیں بند کر لیتی ہے تو اسے اپنا بچہ دکھائی دینے لگتا ہے۔ مثلاً:

”فرشتہ۔ بڑے بڑے گھنگریالے بال، بڑی آنکھیں،
 چھوٹے چھوٹے ہاتھ، ننھے ننھے دانت، ڈمگاتے ہوئے
 قدم..... فرشتہ“ ہاں اس فرشتے نے ایک گناہ کیا تھا۔
 فرشتہ، معصوم فرشتہ، وہ کیوں اس دنیا میں آیا تھا۔ وہ
 کیوں اس دنیا سے چلا گیا، یہ کون بتائے۔ فرشتہ اگر بُرا
 ہو تو انسان بن جاتا ہے۔ وہ پروفیسر شیراز، پریتم، چندر
 موہن، ڈاکٹر برکت الہی بن جاتا ہے..... میرا فرشتہ کس
 طرح ہنس رہا ہے، میں اسے دیکھ رہی ہوں۔ وہ میری
 طرف ہاتھ بڑھا رہا ہے۔ دو سال ہو گئے اس کوٹھی ملے
 ہوئے۔ اس کی ننھی سی قبر کہاں ہے۔ میں نہیں دیکھی۔“
 (ص: ۸۰-۸۱)

پھر اس کی نفسیاتی صورت حال بگڑتی چلی جاتی ہے۔ شہناز کے دل میں عشق سے محرومی اور پھر
 بچے کی موت ایسے گہرے طور پر بیٹھ گئی ہے کہ وہ اس سے نجات نہیں پاسکتی۔

”اسے ہلکی ہلکی حرارت ہے لیکن وہ تھرما میٹر نہیں لگاتی،
 دوائیں نہیں کھاتی۔ برکت الہی کے ہر سوال کے جواب
 میں وہ ایک ہی بات کہتی ہے۔ ”برکت الہی، مجھے
 قبرستان لے چلو۔ میں بھی کیسی ماں ہوں، جب وہ دم
 توڑ رہا تھا تو میں پکنک پر تھی، اور جب وہ قبرستان گیا تو
 میں نے اس کی قبر نہیں دیکھی۔“ پھر وہ اپنے آپ سے
 کہتا ہے ”کسی کا کسی سے کوئی واسطہ نہیں۔ جب جیتے
 ہیں جب بھی اپنی اپنی قبر میں سوتے ہیں، اور جب
 مرتے ہیں جب بھی۔“

(ص: ۲۳۰)

خود اس بیان میں شہناز کی بگڑتی ہوئی حالت کا نقشہ موجود ہے لیکن قاری کو مندرجہ ذیل بیان سے
 یہ معلوم ہو جاتا ہے کہ اب شہناز پوری طرح پاگل ہو گئی ہے:

”غسل خانے کا دروازہ زور سے کھلا اور شہناز کے ہنسنے
 کی آواز آئی۔ دروازہ تھوڑی دیر ہلتا رہا۔ پھر وہ نکلی وہ
 ان کے سامنے نگلی دوڑتی ہوئی آئی۔ ایک لمحے کو رکی۔
 اس کے سر میں سفید پاؤڈر بھرا ہوا تھا، جس پر صابن
 کا جھاگ سوکھ گیا تھا۔ کمر پر ٹوتھ پیسٹ کی لکیریں دوڑ
 رہی تھیں۔ وہ زور سے چیخی، اس کی آنکھیں نکل آئیں،
 لگتا تھا بس ٹپک پڑیں گی۔ بیگم خان کھانستی ہوئی اس کی

طرف بڑھیں۔ لیکن وہ زخمی ہرن کی طرح تڑپی اور برابر
والے کمرے میں چلی گئی اور اس نے زور سے دروازہ
بند کر لیا۔“

(ص۔ ۱۷۷-۱۷۶)

اب ظاہر ہے شہناز پاگل ہو گئی ہے۔ برکت الہی اسے علاج کے لیے رانچی چلنے کا مشورہ دیتا ہے۔
وہ تیار نہیں ہوتی اور ایک روز گھر سے بغیر بتائے پر یتیم سے ملنے دہلی چلی جاتی ہے۔ وہاں اسے تھوڑی ہی
دیر میں یہ اندازہ ہو جاتا ہے کہ پر یتیم کا گھر بھی اس کے خوابوں کی دنیا نہیں ہے وہ واپس برکت الہی کے
پاس آ جاتی ہے۔

”اس کے بال بھگے ہوئے تھے۔ اس کے چہرے پر ذرا بھی میک اپ نہ تھا۔ پیلا، پھیکا، بجھا ہوا
چہرہ۔ بڑی بڑی آنکھیں جن میں کچھ نہ تھا، نہ کوئی خیال، نہ امید، نہ ہنسی، نہ غم، آئینے کی طرح ٹھنڈی
اور بے نیاز۔ برکت الہی نے اس کو سر سے پاؤں تک دیکھا۔ یہ بالکل نئی عورت تھی۔ اس عورت کو اس نے
پہلے کبھی نہیں دیکھا تھا.....“ ”میں تیار ہوں۔“ شہناز نے اس کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر کہا۔

برکت الہی اس کی اجاڑ ٹھنڈک اور بے کیفی سے ڈر گیا،
اس کی روح جھنجھٹا اٹھی۔ ”کیا میں اب تک اسی
پر چھائیں کو، اسی ویرانے کو اپنے بازوؤں میں سمیٹنے کے
لیے تڑپا کیا ہوں۔“

(ص: ۲۸۰-۲۷۹)

ایک دولت مند ڈاکٹر باپ کی بیٹی جو بے حد خوبصورت ہے۔ پڑھی لکھی ہے۔ ایک کالج میں پڑھاتی ہے۔ خود اعتماد اور خود کفیل ہے، اپنے خوابوں کی دنیا کو آباد ہوتے ہوئے نہیں دیکھ پاتی۔ اس کا دوست پریم، اس کا شوہر برکت الہی اور اس کا سینئر پروفیسر شیراز سب اس کے حسن کے گرویدہ ہیں۔ اس کے جسم سے لطف اٹھاتے ہیں مگر اس کے خوابوں کی تعبیر پیش کر سکنے سے معذور ہیں۔ شاید دنیا میں ایسا ہوتا بھی نہیں۔ ہم خواب دیکھتے ہیں، آرزوئیں کرتے ہیں لیکن خواب خواب ہے اور ہماری حقیقی دنیا کے تقاضے اس سے بالکل مختلف ہیں۔ جو لوگ ان تقاضوں سے عہدہ برآ نہیں ہو سکتے ان کے خوابوں کی دنیا ان کی آنکھوں کے سامنے منتشر ہوتی جاتی ہے۔ اور وہ بالآخر خوابوں کے اس محل سے نکل کر ان سخت، ٹھنڈی اور بے رحم چار دیواریوں میں قید ہو جاتے ہیں جسے پاگل خانہ کہتے ہیں۔

انور عظیم نے اس کردار کی خواب اور حقیقت کے درمیان اسی کشمکش کو نہایت خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔ پروفیسر شیراز اس ناول کا دوسرا اہم کردار ہے بلکہ ناول کی ابتدا ہی اس کے گھر ہو رہی دعوت کے بیان سے ہوتی ہے۔ وہ ایک خوب رو، پروقار پڑھا لکھا، پروفیسر ہے۔ اس کی باتوں میں ایک سنجیدگی ہے مگر اس کے مزاج میں عیش پسندی بھی ہے اور جس سے وہ شرماتا بھی نہیں۔ اپنی گھر کی پارٹی میں پروفیسر شیراز بول رہا ہے:

”کچھ لوگ زندگی بھر بد اخلاقی کرتے رہتے ہیں اور اخلاق کی فضیلتیں بیان کرنے کا کوئی موقع ہاتھ سے جانے نہیں دیتے۔ انسان اور نالی کے کیڑے میں یہی فرق ہے۔ نالی کے کیڑے کو خیال بھی نہیں آتا سورج کی کرنوں کا۔ لیکن انسان! انسان عجیب کیڑا ہے۔ نالی میں ریگتا رہے گا، مگر کیا مجال جو سورج کو بھول جائے۔ ایسے لوگوں کو معاف کر دینا چاہیے۔ میں تو صرف اتنا جانتا ہوں کہ انسان کی زندگی سرور اور نشاط کی تلاش سے خالی

ہے تو پھر وہ ٹھنڈا پتھر ہے، چاہو اسے جس بلندی سے
 لڑھکا دو۔ جس مکان کی نیو میں چاہو ڈال دو، جس مزا
 رکا چاہو کتبہ بنا دو..... زندگی کو تو شعلے کی طرح جلنا اور
 جلانا چاہئے.....“

(ص-۱۸)

پروفیسر شیراز کی بیوی بد دماغ اور چڑچڑی ہے۔ ناول کے بالکل شروع میں انور عظیم نے ان
 خاتون کا تعارف اس طرح کروایا ہے:

”زنان خانے میں شیراز کی بیمار اور چڑچڑی بیوی اپنے
 بوڑھے باورچی پر برس رہی تھی۔ شیراز چونک گیا۔ وہ
 آہستہ سے بڑبڑایا ”سارا شہر جل کر راکھ! دھوئیں کی
 پھانسیاں.....!“

اس نے تپائی پر سے بچھا ہوا پائپ اٹھایا اور سلگا کر پینے
 لگا۔ ”تیس برس سے میں یہی چیخ سن رہا ہوں..... تیس
 برس سے ہوا میں دھوئیں کی پھانسیاں تیر رہی ہیں۔“
 (ص-۲۶)

اسی دوران پروفیسر شیراز کے ہاتھ سے لگ کر مٹی کا گھڑا گر کر ٹوٹ جاتا ہے۔ بیوی چیختی ہے:

”لعت ہے اندھے تجھ پر، نیا گھڑا توڑ دیا۔ کیا لوگ یوں
 آدھی رات گئے بدروحوں کی طرح بھٹکتے اور گھڑا
 توڑتے پھرتے ہیں؟“

(ص:۲۷)

اب ظاہر ہے ایک نشاط پسند ذہن اپنی ازدواجی زندگی کی اس تلخی سے مفاہمت نہیں کر سکتا اور ذہنی اور جسمانی سکون کے لیے ادھر ادھر بھٹکتا پھرتا ہے۔ پروفیسر شیراز کی اس عیش پسندی کا ذکر ناول میں بہت تفصیل سے ہے۔ وہ شراب پیتا ہے، نطف لڑکیوں سے جنسی تعلق قائم کرتا ہے اور اپنی تشنگی اور تنہائی سے بے چین رہتا ہے مگر اسے شہناز سے واقعی تعلق ہے۔ وہ اس سے محبت بھی کرتا ہے، اس کا خیال بھی کرتا ہے اور اس سے جی کھول کر جنسی تعلق بھی رکھتا ہے:

”پروفیسر شیراز نے شہناز کو دھڑکتے دل سے بازوؤں میں اٹھالیا اور مسہری پر لٹا دیا۔ باہر زور سے بجلی کڑکی، کھڑکی کے دانت بجنے لگے۔ اس کے مشاق ہاتھ شہناز کے بلاؤں سے کھیلنے لگے۔ چند لمحوں میں اس کے سامنے مسہری پر شہناز نہ تھی، نہ اس کی غم زدہ آنکھیں تھیں، نہ اس کے طنز سے مسکراتے ہوئے ہونٹ تھے، نہ اس کے نرم کپڑے تھے، نہ اور کچھ تھا۔ بس ایک عورت کا جسم تھا۔ اسی مسہری پر پچھلے پچیس برس میں نہ جانے کتنے جسم اس کے بازوؤں میں تڑپے اور کسمسائے تھے لیکن یہ کیسا جسم تھا، ٹھنڈا، سوتا ہوا جسم۔ وہ خاموشی سے دھندوں روشنی میں اس جسم کو دیکھتا رہا۔ ایسے جسم اس نے کلا سکی تصویروں میں دیکھے تھے۔ پرسکون اور ہر قیامت اور بلا سے بے نیاز جسم۔ پروفیسر شیراز نے عورت کی باہیں اٹھائیں اور اپنی گردن میں جمائل کر دیں۔ لیکن اگلے ہی لمحے نازک باہیں درخت کی چیختی ہوئی شاخوں کی طرح

بستر پر آگئیں۔ عورت کی آنکھیں بند تھیں۔ بال گردن پر
لوٹ رہے تھے۔ ہونٹ بھنچے ہوئے تھے۔ پروفیسر نے
گھبرا کر پورے جسم کو آغوش میں بھینچ لیا۔ لیکن عورت
بے خبر رہی۔ پروفیسر شیراز کو اچانک اپنا پورا جسم نڈھال
ہوتا ہوا محسوس ہوا۔ اس کا جسم ٹھنڈا پڑ رہا تھا، اس کی
آنکھوں سے گرمی بھاپ کی طرح اڑ رہی تھی۔ اس کا پورا
جسم کانپنے لگا۔ وہ اٹھا اور لڑکھڑاتا ہوا جا کر صوفے پر بیٹھ
گیا۔“

(ص: ۷۶-۷۵)

لیکن برکت الہی شہناز پر سختیاں کرتا اور شیراز کو اپنی بیوی میں دلچسپی لیتے ہوئے دیکھ کر بے چین
ہو جاتا۔ پروفیسر شیراز تنہا ہوتے جاتے ہیں، شراب بڑھتی جاتی ہے اور وہ اپنے کمرے تک محدود ہوتے
جاتے ہیں۔ یہاں تک کہ ان پر فالج گر پڑتا ہے:

”فالج صرف چار حرف کا چھوٹا سا لفظ ہے۔ پہلی نظر میں
یہ لفظ کتنا بے ضرر اور ٹھنڈا معلوم ہوتا ہے۔ فالج! لیکن
جب یہ انسان پر گرتا ہے تو ہزاروں پتھروں سے بھاری،
نکیلا اور مہلک ثابت ہوتا ہے۔ کتنی عجیب بات ہے!
مریض خاموش پڑا تھا، سیدھا۔ اس کا سر تین تکیوں کے
سہارے ڈھڑ سے بہت اونچا معلوم ہوتا تھا۔ ایسا لگتا تھا
کہ ایک بے جان دھڑ کی گردن پر کسی مردے کی گردن کو

جوڑنے کی بھونڈی سی کوشش کی گئی ہے۔ نیکیے پر رال کے
 نم اور خشک دھبے پڑے ہوئے تھے۔ اس کا بایاں پیر
 بالکل مڑا ہوا تھا، جیسے کسی نے شکنجے پر رکھ کر
 گھما دیا ہو۔ انگلیاں ٹیڑھی ہو گئی تھیں اور بد گوشت کی
 طرح اگی ہوئی معلوم ہوتی تھیں۔ بائیں ہاتھ کی انگلیاں
 جیسے جڑ سے ٹوٹ گئی تھیں اور ہتھیلی پر جلی ہوئی ٹہنی کے
 چھوٹے چھوٹے ٹکڑوں کی طرح دھری ہوئی تھیں۔ ناک
 ایک طرف کو جھکی ہوئی تھی اور سیاہ ہونٹ سو جے اور بڑی
 بے بسی سے مڑے ہوئے تھے۔ وہ سر سے پاؤں تک
 اکڑا اور اینٹھا ہوا تھا، جیسے کسی دیونے اس کی گردن پکڑ
 کر خوب چکرایا ہو اور اسے اپنے بستر پر پھینک دیا ہو۔“
 (ص۔ ۲۱۰)

یہ اس پروفیسر کا انعام ہے جو اپنی کشش، شخصیت، اپنے علم اور نشاط پسندی کے لیے ساری
 یونیورسٹی میں مشہور تھا۔

ناول کا تیسرا اہم کردار پریتم کا ہے جو شہناز کا اسکول کا دوست ہے، محبت کرتی تھی۔ پریتم خوب
 رو، سمجھدار اور صحت مند ہے۔ ہاکی کا اچھلا کھلاڑی ہے۔ بقول انور عظیم:

”بانکا کھلندڑا، دوسروں کے باغوں کے امرودوں کا
 دشمن، ہنس ہنس کر دون کی لینے والا ہے۔“

(ص۔ ۳۷)

وہ شاید شہناز سے محبت بھی کرتا ہے لیکن اسے اپنے کیریئر کی فکر بھی ہے وہ ایک بڑے زمیندار
لاچت رائے کا بیٹا ہے:

”لندن جاتے جاتے اس کے جی میں کیا آئی جو تھر تھرائی
آواز میں کہہ گیا انتظار کرنا چار سال کھٹتے دیر
تھوڑی لگتی ہے۔“

(ص۔ ۱۳۷)

پریم انگلینڈ سے لوٹتا ہے اور اسے کشمیر میں ملازمت مل جاتی ہے۔ کشمیر میں بھی اسے ایک لڑکی
سے تعلق ہو جاتا ہے جو ہر کھا کر خودکشی کر لیتی ہے۔ پریم دلی آ جاتا ہے اور پھر اس کی پرانی محبت جاگ
اٹھتی ہے تو وہ شہناز سے ملنے یونیورسٹی آتا ہے۔ شہناز کی محبت اس کے دل میں دوبارہ جاگتی ہے لیکن اس
بار پھر پریم اسے دھوکا دیتا ہے۔ غالباً شہناز کی ذہنی صحت پر اس نئے زخم کا بھی گہرا اثر ہوا۔ اس کے بعد
پریم اس ناول کے منظر نامے سے غائب ہو جاتا ہے۔

برکت الہی اور چندرموہن اس ناول کے چھوٹے چھوٹے کردار ہیں۔ برکت الہی شہناز کا شوہر
ہے۔ یہ شادی شہناز کے باپ نے برکت الہی سے کروائی اس لیے کہ برکت انگلینڈ سے فارغ ڈاکٹر تھا اور
وہ ان کے دوا خانے اور ان کی بیٹی دونوں کو سنبھال سکتا تھا۔ دوا خانہ اس نے خوب چلایا لیکن ان کی بیٹی اس
سے سنبھال نہ سکی۔ وہ اپنی بیوی کی بے راہ روی سے پریشان ہے اور اس سے تنگ آ کر ناول میں کم سے کم
دو مرتبہ خودکشی کی کوشش کرتا ہے۔ برکت الہی کی شرافت میں شبہ نہیں ہے لیکن وہ اپنی بیوی کی روح اور اس
کے جسم کے تقاضے سمجھنے سے قاصر رہتا ہے۔ یہی اس کی زندگی میں ناکامی کا سبب ہے۔

چندرموہن بالکل نوجوان، پڑھا لکھا اور ذہین لکچرر ہے۔ وہ پروفیسر شیراز کی بیٹی شہلا سے عشق کرتا
ہے۔ چندرموہن کی یہ خودکلامی ملاحظہ ہو:

”نہ جانے کیوں مجھے ایسا لگتا ہے جیسے میں غلط جگہ ہوں، غلط وقت پر پیدا ہوا ہوں، مجھے شاید پچاس سال بعد پیدا ہونا چاہیے تھا لیکن پیدا ہونا اور مرنا انسان کے اپنے بس میں نہیں ہے اور یہی اس کی سب سے بڑی ٹریجڈی ہے۔ میں نے اپنے آپ کو خود بنایا ہے۔ مجھے اپنے غریب اسکول ٹیچر باپ کا چھوٹا سا گھریا ہے، جس کے بیچوں بیچ امرو کا درخت تھا۔ اسی درخت کے نیچے رام داس، وہ کبڑا اسکول ٹیچر، ٹیوشن کیا کرتا تھا، تاکہ صبح شام چولہا جلتا رہے۔ جب گھر میں کھانا نہ ہوتا تھا، اور ہم بچے ٹھنکتے اور مچلتے تھے تو ماں ہمیں گود میں سمیٹ کر روتی تھی اور ماسٹر رام داس باہر چلا جاتا تھا۔ تھوڑی دیر میں کسی سے قرض لے کر لوٹ آتا تھا، تب چولہا جلتا تھا۔ ماسٹر رام داس رات کو غائب بھی ہو جاتا تھا۔ دارو پی کر گھر آتا تھا تو میری ماں کو پیٹتا تھا، بالکل بے وجہ پیٹتا تھا۔ ماں میری زور سے روتی بھی نہ تھی۔ آخر ہندو استری تھی، پتی ورتا میں اس کا کلیان تھا۔ پھر جانے کیا ہوا کہ دونوں مر گئے، پیچھے اس دنیا سے چلے بے میری دو بہنیں اور دو بھائی ماموں کے گھر چلے گئے۔ میں کلکتہ بھاگ گیا، جانے بھائی بہنوں کا کیا ہوا۔ میں نے سڑک کے لیمپ پوسٹ کے نیچے بیٹھ کر پڑھا، پولیس والوں کے ڈنڈے بھی کھائے، جیب کتروں سے

دوستی بھی ہوئی۔ مگر کتابیں مجھے روشنی دکھاتی رہیں۔ میں
آگے بڑھتا رہا۔ آج میں ان ٹلکچول ہوں۔ میں وہ پودا
ہوں جو خود اگا ہے۔“

(ص: ۹۸-۹۷)

اس طویل اقتباس میں چندرموہن کی پوری زندگی کا نقشہ موجود ہے۔ غریب اور شرابی اسکول ماسٹر
رام چندر کا بیٹا خود اپنی محنت سے آگے بڑھتا ہے۔ اعلیٰ تعلیم حاصل کرتا ہے۔ یونیورسٹی میں ملازم ہوتا ہے
اور ایک نئے ابھرتے ہوئے دانشور کی حیثیت سے اس یونیورسٹی میں شہرت پاتا ہے۔ وہ شہلا سے عشق کرتا
ہے لیکن یہ محبت بہت دنوں تک نہیں چلتی۔ پھر اسے شہناز کی طرف رغبت معلوم ہوتی ہے اور وہ اس کی
طرف کھینچتا چلا جاتا ہے لیکن شہناز جس دنیا کی تلاش میں ہے وہ شاید چندرموہن اسے نہیں دے سکتا۔
حالاں کہ چندرموہن کو یہ خوش فہمی ہے کہ وہ شہناز کے خوابوں کی تعمیر لاسکتا ہے۔

”کتنے عجیب ہیں یہ لوگ! میں کسی اندھیری رات کا
مسافر ہوں۔ شہناز مجھے بلارہی ہے۔ میں جانتا ہوں
اسے میرا انتظار ہے۔ وہ چاہے تو یہ دنیا بدل سکتی ہے۔
میں اس کے ساتھ ہوں۔“

(ص: ۱۵۷)

لیکن شہناز کی دنیا اتنی آسانی سے بدلنے والی نہیں ہے۔ چندرموہن ہار جاتا ہے۔ وہ یونیورسٹی
چھوڑ کر کہیں چلا جاتا ہے اور پھر ناول کے منظر نامے پر کہیں دکھائی نہیں دیتا۔
یہ سارے کردار جتنا بولتے یا عمل کرتے ہیں اس سے زیادہ سوچتے ہیں یا خود سے باتیں کرتے

ہیں۔ یہ ہم افسانوں کے تجزیے میں بھی دیکھ چکے ہیں کہ انور عظیم کو مونو لاگ کی ٹکلیک بہت پسند ہے۔ اکثر کردار کی ذہنی کیفیت سے لے کر اس کے اعمال تک سب اس خود کلامی کے ذریعہ متشکل ہوتے ہیں۔ شہناز کی خود کلامی ملاحظہ ہو:

”میں کتنی خوب صورت چنچل لڑکی ہوں۔ میں جب آئینے کے سامنے کھڑی ہوتی ہوں تو میں خود اپنی انگڑائی سے، اپنی خواب آلودہ گہری آنکھوں سے، ڈرجاتی ہوں۔ یہ قد، یہ خم، یہ لچک، ہائے کس کے سنبھالے سنبھلے گی۔ میں ہزاروں کھلندڑے لڑکوں کے ہجوم میں گہری ہوئی ہوں۔ ان میں سے ہر ایک کی چمکتی ہوئی آنکھوں سے باہیں جھانک رہی ہیں، لپٹ رہی ہیں..... اور جو میں ذرا آنکھیں اٹھا کر دیکھ لوں تو جانے یہ باہیں کہاں کھوجاتی ہیں۔ ان ہزاروں بے قرار آنکھوں میں کیسا خوف، کیسا اندھیرا چھا جاتا ہے۔ لیکن میں تو ہوا کی موج ہوں۔ میں بڑی بے نیازی سے آگے بڑھتی رہتی ہوں۔ کہنے کی بات تو نہیں ہے لیکن میں کچھ ایسی بے نیاز بھی نہیں۔ سب جانتے ہیں میں کچھ ایسی ویسی نہیں ہوں۔ ڈاکٹر خان کی بیٹی ہوں، جس کی کوٹھی پر کتے پہرہ دیتے ہیں۔ جس کے احاطے میں دو دو مالی کام کرتے رہتے ہیں۔ مٹی کھودتے رہتے ہیں اور پھول اگاتے رہتے ہیں۔ میں پھولوں کے کنج میں بیٹھ کر ناول پڑھتی ہوں۔ میری کوٹھی کے پاس سے گزرنے والے جاں نثار

کنکھیوں سے مجھے دیکھتے ہیں اور جانے اس موڑ پر
کیا بات ہے کہ ان کی سائیکلوں کے چین اتر اتر جاتے
ہیں۔ ان کے جوتوں میں چھپے ہوئے پیروں میں نہ
جانے کہاں سے کانٹے چبھ جاتے ہیں، جو بعض دفعہ تو
دس دس پندرہ پندرہ منٹ تک تلوؤں سے نہیں نکلتے۔
لیکن مجھے کیا؟ میں تو ناول پڑھتی رہتی ہوں۔ میں خود
ایسی ہوں کہ بے وجہ ہنستی رہتی ہوں۔ میری سہیلیاں
پوچھتی رہتی ہیں۔ شہنو، کون گدگدار ہا ہے؟ یہ تو میں بھی
نہیں جانتی۔ مجھے تو پھول کی مہک بھی گدگداتی اور ہنساتی
ہے۔ چاند کی کرن، ہوا کا جھونکا، کسی کی جماہی، کسی کی
ٹھنڈی سانس، کسی کی ترچھی ٹوپی، کسی کی توند، کسی کی
عینک..... ہر چیز مجھے ہنساتی ہے۔“

(ص: ۱۳۳-۱۳۴)

اس طویل اقتباس میں شہناز کی زندگی اس کی تربیت، اس کی ترجیحات اور اس کا رومانی
مزاج سب بالکل کھل کر سامنے آ جاتے ہیں۔ ہمیں ناول نگار کچھ نہیں بتاتا۔ اس طرح کرداروں کے
بیان سے ہمیں ان کے داخل میں جھانکنے کا اور انھیں بہتر طور پر جاننے کا موقع مل جاتا ہے۔ یہی انور
عظیم نے تمام کرداروں کے ساتھ کیا۔ پروفیسر شیراز، ڈاکٹر برکت الہی، پریم سب اپنی خود کلامی کے
ذریعہ ہم پر منکشف ہوتے ہیں۔ اور یہ طریقہ انور عظیم نے اپنے فنی کمال تک پہنچایا۔ انھوں نے اس
ناول میں موسموں، محفلوں اور واقعات کا بیان خود کلامی کے ذریعہ اتنی خوبصورتی سے کیا ہے کہ ان کے
کسی معاصر کے یہاں نظر نہیں آتا۔

مندرجہ ذیل بیان پڑھئے جو برکت الہی کی خودکلامی سے بنایا گیا۔ یہ مختلف آوازوں کا اتنا خوبصورت کولاژ ہے کہ اس کی مثال ان کے معاصرین میں کسی اور کے یہاں نہیں ملتی:

”ہاں جانتا ہوں رت آتی ہے اور رت جاتی ہے۔ ایک
میں ہوں جو اسی کرسی پر بیٹھا رہتا ہوں، ان پیلے پیلے
کاغذوں پر نسخے لکھتا رہتا ہوں۔ سوڈا پانی کا رب، میگ
سلف..... کانوں میں آلہ لگاتا ہوں..... اور دلوں کی
دھک دھک سنتا ہوں..... سب ٹھیک ہے، ذرا سی
ٹھنڈک لگ گئی ہے..... لیکن نمونیہ کا ڈر ہے۔ پینی سلین
نہیں..... اچھا شرم آتی ہے؟ کہاں، دکھاؤ..... دکھا نہیں
سکتی، شرم آتی ہے۔ نواب صاحب کو غصہ آ گیا۔ انھوں
نے پورا طشت اٹھا کر دے مارا لیکن چوٹ کہاں
ہے، دکھاؤ تو نہیں دکھاؤ گی۔ دوا دے دو، ڈاکٹر صاحب
بغیر دیکھے۔ آپ کے تو دانت بالک سڑ گئے ہیں، پان
زرہہ بند کر دیجیے۔ بند کر دوں؟ تو پھر کروں کیا؟ کام!
میں کام کروں گا تو یہ نوکر چاکر کیا کریں گے؟ زردہ بند
کیجیے ورنہ قبلہ، اپنے دانتوں کا شاندار مقبرہ بنوائیے۔
جہاں ہر سال عرس ہوا کرے۔ بات یہ ہے کہ میں
گوشت کھائے بغیر نہیں رہ سکتا۔ میری چار بیویاں
ہیں..... اور میں..... یہ نشان، یہ خون کا فساد۔ لیکن خون
کا فساد کیسے ہو سکتا ہے۔ میں ہر چیز خالص کھاتا ہوں۔

کبھی کبھی بہت زیادہ خالص چیزوں سے بھی بیماری ہو جاتی ہے۔ لیکن..... نہیں نہیں یہ چھوٹ کی بیماری نہیں ہے۔ بس پورے جسم پر یہ دھبے ابھر آئیں گے۔ داغ داغ اجالا رہے گا اور کوئی خاص بات نہیں ہوگی۔ نہیں صاحب، اس کا علاج ہمارے پاس نہیں۔ اب یہ داغوں بھرا منہ بیوی کو کیسے دکھاؤں..... خدا کے لیے کچھ کیجیے، میری رانی کو بچائیے۔ صرف ایک صورت ہے، اگر رانی کو بچانا ہے تو بچے کی امید چھوڑئے، ورنہ دونوں سے جانیے نہیں نہیں..... اب کچھ نہیں ہو سکتا۔ بچہ اور ماں دونوں ٹھنڈے ہو چکے۔ ہاں، ہاں، چلو میں آ جاؤں گا۔ گھبراؤ مت اب کے ہی گرمیوں میں اس کا گونا کر اسکوں گی..... نہیں صاحب، آپ کو کوئی بیماری نہیں۔ لیکن صاحب، بھری دوپہر میں دیکھتے دیکھتے آنکھوں میں اندھیرا چھا جاتا ہے۔ اس لیے کہ اندھیرے میں جو کچھ ہوتا ہے آپ نہ دیکھ سکیں۔ شراب کم پیجئے، کباب زیادہ کھائیے۔ دیکھئے صاحب، آپ شاعر ہیں آپ کا علاج میرے پاس نہیں۔ رات کو نیند نہیں آتی تو یہ گولیاں کھائیے اور ستارے گنئے، یا تو آپ کا محبوب رام ہو گیا یا آپ خود رام ہو جائیں گے۔ آپ دنیا کو کیوں کوستے ہیں؟ ممکن ہے آپ ہی میں کوئی کمزوری ہو۔ ممکن ہے آپ ہی نے کچھ..... نہیں صاحب میرا کوئی

قصور نہیں۔ میں، ذرا میری صورت ایسی ہی واقع ہوئی
ہے کہ.....“

(ص۔ ۱۱۰-۱۰۸)

ایک ڈاکٹر ہے اور اس کے بیسوں مریض ہیں۔ ہر مریض کی اپنی بیماری ہے اور ڈاکٹر کے پاس اس کا علاج ہے اور یہ سب اتنی فنکاری سے یکجا کر دیا گیا ہے جس کے بیان کے لیے دوسرے افسانہ نگار کو شاید ایک پورے باب کی ضرورت ہوتی ہے۔ دراصل اس کہانی کا مرکزی موضوع یہ ہے کہ آدمی اندر سے کھوکھلا ہوتا جا رہا ہے۔ شہناز امتحان کا وہ پرچہ ہے جسے حل کرتے ہوئے پروفیسر شیراز، برکت الہی، پریم، چندرموہن سب فیل ہو جاتے ہیں۔ یہ سب لوگ بہت پڑھے لکھے ہیں۔ اپنی تعلیم کے دنوں میں یہ کبھی کسی پرچے میں فیل نہیں ہوئے۔ شہناز ایک مشکل سوال ہے جس نے ان سب کے کھوکھلے پن کو بالکل نمایاں کر دیا ہے۔ پروفیسر شیراز یہ نتیجہ نکالنے میں بالکل حق بجانب ہے کہ ہم سب پر چھائیاں ہیں:

”ہر طرف پر چھائیاں ہی پر چھائیاں ہیں، پر چھائیاں
آ رہی ہیں، جا رہی ہیں، کچھ پوچھ رہی ہیں، سرگوشیاں
کر رہی ہیں، پر چھائیاں، بجھ رہی ہیں، پر چھائیاں سلگ
رہی ہیں، میں خود بجھ رہا ہوں، سلگ رہا ہوں، جل
رہا ہوں، بجھ رہا ہوں۔“

(ص۔ ۱۲۳)

بس پر چھائیوں کا یہی تماشا اس ناول کا موضوع ہے۔

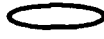
انور عظیم نے صرف دو ناول لکھے ہیں اور یہ دونوں ناول ان کے اپنے انفرادی اسلوب کی بہت اچھی نمائندگی کرتے ہیں۔ ترقی پسند ناول نگاروں میں کرشن چندر کا سب سے زیادہ بول بالا رہا لیکن کرشن چندر کرداروں کی نفسیات کو ہاتھ بھی نہیں لگاتے۔ ان کے موضوعات معاشرتی و سیاسی ہیں۔ عصمت چغتائی نے متوسط طبقے کے مسلم گھرانوں کی خواتین کو اپنی توجہ کا مرکز بنالیا تھا اور ان کے متعلق انھوں نے بہت اچھے اور کامیاب افسانے بھی لکھے اور ناول بھی۔ اپنے معاصرین میں عصمت چغتائی زبان بھی سب سے بہتر لکھتی ہیں۔ کہیں کہیں کرداروں کی نفسیات میں جھانک کر بھی دیکھتی ہیں لیکن جو باریک بینی انور عظیم کے حصے میں آئی ہے وہ دوسرے ترقی پسند ناول نگاروں کے یہاں نہیں ملتی۔

”جھلستے جنگل“ میں واقعہ نگاری کی اچھی مثالیں ملتی ہیں۔ خصوصاً سکیکنہ کی بیماری کے دوران اس کی حرکتوں کی بہت اچھی تصویر کشی کی گئی ہے۔ ایسے ہی ڈاکٹر جاوید پر بد معاشوں کے حملے کا منظر بھی بہت خوبصورتی سے پیش کیا گیا ہے۔ مگر اس ناول میں بھی جہاں زمیندار عبدالجبار کی خودکلامی ہے وہ اس کے کردار کو نمایاں کرنے میں بڑا رول ادا کرتی ہیں:

”پر چھائیوں کی وادی“ تو پورا ناول ہی خودکلامی کے بنیاد پر تعمیر کیا گیا ہے۔ کردار بولتے کم سوچتے زیادہ ہیں۔ اس ناول کا ایک دلچسپ پہلو یہ بھی ہے کہ اس میں ایک سے زیادہ نقطہ نظر (Multiple Point of View) کی تکنیک استعمال کی گئی ہے۔ پروفیسر شیراز جب شہناز کے متعلق سوچتا ہے تو شہناز کو اپنے نقطہ نظر سے دیکھتا ہے اور جب پریم شہناز کے بارے میں سوچتا ہے تو وہ اسے اپنے نقطہ نظر سے دیکھتا ہے۔ اسی طرح جب برکت الہی شہناز کے بارے میں سوچتا ہے تو شہناز ان دونوں کرداروں کے مقابلے میں اسے بالکل مختلف طرح کی نظر آتی ہے۔

اب اس میں فنکاری یہ ہے کہ جب شہناز اپنے بارے میں سوچتی ہے تو اس کی جو تصویر ناول میں ابھرتی ہے وہ ان تصویروں سے بالکل مختلف ہے جو ان کرداروں نے بنائی ہے۔ اسی طرح جب شہناز ان کرداروں کے بارے میں سوچتی ہے تو ان کی وہ تصویریں ابھرتی ہیں جو ان کے اپنے تصور میں موجود ان کی اپنی تصویروں سے بالکل مختلف ہیں۔

ایک کردار کو بیک وقت مختلف نقطہ نظر سے دیکھنا / دکھانا نور عظیم کے ایک کامیاب ناول نگار ہونے کا ثبوت فراہم کرتا ہے۔



باب چہارم:

انور عظیم کی ڈرامہ نگاری

(۱) اردو ڈرامہ

(۲) انور عظیم کے ڈرامے

(۳) (الف) آوازوں کے قیدی

پلاٹ

مکالمے

پیش کش

(ب) رات کے راہی

پلاٹ

مکالمے

پیش کش

(ج) گول کمرہ

پلاٹ

مکالمے

پیش کش

(د) انور عظیم کی ڈرامہ نگاری کا اجمالی جائزہ

”انور عظیم کی ڈراما نگاری“

”اندر سبھاؤں“، ”راس لیلّاؤں“ اور دوسرے تفریحی قصوں کی اسٹیج پیش کش سے گزر کر جب ڈراما بیسویں صدی کی دہیز تک پہنچا تو ملک کے معاشی، تعلیمی اور سیاسی حالات میں ایک انقلاب آچکا تھا اور وہ اصلاحی قدریں نئی قدروں کے لئے جگہیں خالی کر رہی تھیں جن کا تعلق ہماری روایت سے تھا۔ تفریح و نشاط کا زمانہ گزر چکا تھا اور اب دوسرے اصناف ادب کی طرح ڈرامے میں بھی تبدیلی کے آثار نمایاں ہو رہے تھے۔

اس میں ایک بڑی تبدیلی تو یہ تھی کہ اب ان لوگوں نے ڈرامے لکھنے شروع کیے جو کسی تھیٹر کمپنی سے متعلق نہیں تھے اور ادب کی دوسری اصناف سخن میں جن کو اعتبار کا درجہ حاصل ہو چکا تھا ان میں محمد حسین آزاد کا ڈراما ”اکبر“ ۱۸۸۸ء، مرزا ہادی رسوا کا مرقع ”لیلیٰ مجنوں“ ۱۸۸۷ء، عبدالماجد دریا بادی کا ”زود پشیاں“ ۱۹۰۷ء، دتہ تریہ کیفی کا ”راج دلاری“ ۱۹۱۴ء پریم چند کا ”کر بلا“ ۱۹۲۹ء اور چکبست کا ”کملّا“ ۱۹۱۸ء بطور خاص قابل ذیل ہیں۔ یہ ڈرامے وہ ہیں جن میں سے بیشتر کو خود اپنی تحریر کے زمانے میں اسٹیج کرنے کا موقع نہیں ملا لیکن ان سے ڈرامے کو ادب میں صنفِ اظہار کی حیثیت سے اعتبار و استناد حاصل ہوا۔ اس سلسلے کا سب سے اہم ڈراما امتیاز علی تاج کا ”انارکلی“ تھا۔ ”انارکلی“ خالص ادبی ڈراما ہے اور اپنی زبان و اظہار کے اعتبار سے مثالی حیثیت رکھتا ہے۔ ادب کے نصابوں میں اس ڈرامے کے متعلق یہ بحث بہت شد و مد سے کی گئی کہ اس ڈرامے میں کشمکش کا مرکزی کردار کون ہے۔ بعض لوگ اسے انارکالی کی ٹریجڈی تصور کرتے ہیں اور بعض کے نزدیک یہ اکبر کا المیہ ہے۔ کچھ لوگ اسے اصلاً سلیم کا المیہ قرار دیتے ہیں لیکن المیہ یہ چاہے کسی کا ہو اس بحث سے یہ تو اندازہ ہو جاتا ہے کہ اس قصے میں ڈرامائی عناصر بہت ہیں اور اس ڈرامے کی پیش کش میں قاری کی دلچسپی بنائے رکھنے کے لیے ان سے بہت کام لیا جاسکتا ہے۔

یہی زمانہ ہے جب ہندوستان میں یورپ کے نئی طرز کے ڈرامے مقبول ہوئے جن کا موضوع بطور خاص ان کے واقعی معاشرتی مسائل تھے۔ ان ڈراموں نے اردو کے ڈراما نگاروں کو بھی متاثر کیا۔ جن لوگوں نے نئے یورپی ڈراموں سے متاثر ہو کر اردو میں ڈرامے لکھے ان میں ڈاکٹر اشتیاق حسین قریشی، ڈاکٹر عابد حسین، فضل الرحمان اور پروفیسر محمد مجیب کے نام بطور خاص قابل ذکر ہیں۔

ڈاکٹر عابد حسین کا ”پردہ غفلت“ اور پروفیسر محمد مجیب کا ڈراما ”آزمائش“ ان ڈراموں میں ممتاز حیثیت رکھتے ہیں۔

اسی زمانے میں Indian People Theatre Association

(I.P.T.A) کی بنیاد پڑی۔ اس تنظیم کے تحت جو ڈرامے لکھے گئے ان میں چند باتیں بہت نمایاں تھیں:

(۱) I.P.T.A میں پیش کئے گئے ڈراموں میں ان کی سیاسی وابستگی بہت نمایاں تھی۔

(۲) ان کا فنی انضباط ماقبل کے اردو ڈراموں سے بہت بہتر تھا۔

(۳) یہ ڈرامے اسٹیج کی ضرورتوں کو سامنے رکھ کر لکھے گئے۔

(۴) یہ ہماری معاصر زندگی کی ترجمانی کرتے ہیں۔

I.P.T.A کے اسٹیج پر جو ڈرامے پیش کیے گئے اس میں خواجہ احمد عباس کے ڈرامے ”زبیدہ“ اور ”سرخ گلاب“، ”کچرا گاڑی“ اور ”دھرتی کے لال“ بے حد کامیاب ڈرامے تھے۔ اس میں ”دھرتی کے لال“ پر تو خود خواجہ احمد عباس نے ایک فلم بنائی تھی جو بے حد مقبول اور مشہور ہوئی۔ بلراج ساہنی نے I.P.T.A کے اسٹیج پر ”جادو کی کرسی“ پیش کی۔ سردار جعفری نے I.P.T.A ہی کے لیے ایک ڈراما ”یہ کس کا خون ہے“ لکھا تھا لیکن اسٹیج پر اس کی پیش کش بہت کامیاب نہیں رہی۔ I.P.T.A کی اردو ڈرامے کی خدمات کے سلسلے میں ابھی کوئی تفصیلی تحقیقی کام نہیں ہوا۔ لیکن اس میں شک نہیں کہ اس ادارے نے ہندوستان میں اردو ڈرامے کی شکل بدل دی۔

I.P.T.A کے متوازی پر تھوی راج کپور نے پر تھوی تھیٹرز کے لئے کئی ڈرامے تیار کئے۔ ان

کے تیار ہوئے ڈرامے ”دیوار“ اور ”پٹھان“ اسٹیج پر بہت کامیاب ہوئے اور ملک کے مختلف شہروں میں اسٹیج

کیے گئے۔ اس میں شبہ نہیں کہ پرتھوی راج کے ڈراموں میں قدرے ”میلو ڈراما“ زیادہ اہم تھا اور وہ انہیں پسند بھی بہت تھا بلکہ کہنا چاہئے کہ یہی میلو ڈرامائیت ان کی شناخت تھی اور وہ اسے خاصی دور تک لے گئے۔ چنانچہ اسٹیج سے آگے بڑھ کر جب پرتھوی راج نے فلموں میں کام کرنا شروع کیا تو وہاں بھی اسٹیج کی یہ میلو ڈرامائیت اپنے ساتھ لے گئے۔

اردو ڈرامے کے ارتقاء میں بیگم قدسیہ زیدی کے ہندوستانی تھیٹر کی خدمات کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ انھوں نے سنسکرت ڈراموں کے اردو تراجم اسٹیج پر پیش کئے اور مغربی ڈراموں سے بھی اجتناب نہیں کیا بلکہ کہنا چاہیے کہ بیگم قدسیہ زیدی ہی نے ہماری توجہ ابن سن کے ڈرامے ”گڑیا گھر“ کی طرف دلائی۔ انھوں نے برنارڈ شا کے ڈرامے کا ترجمہ ”آزر کا خواب“ کے نام سے کیا۔

یہ زمانہ یورپ میں بریخت کے ظہور اور عروج کا ہے۔ بریخت نے ارسطوی ڈرامے کے متوازی ایک ایسے ڈرامے کا تصور پیش کیا جس میں جذبات کے مقابلے میں عقل کی ترجمانی پر زور تھا اور جس میں ارسطو کے برخلاف سامعین کو ہیرو سے ہم آہنگ کرنے سے دور رکھا تھا۔ اس نے ارسطو کے زمانی و مکانی وحدت کے روایتی تصور کو بھی تسلیم نہیں کیا اور اسٹیج کو بجائے اس کے کہ زندگی کو تمثیل تصور کرتا اسے ڈراما ہی کہنے پر اصرار کرتا رہا۔ چنانچہ اسکے ڈراموں میں اسٹیج کی مشینیں اس طرح استعمال ہوتی رہی ہیں کہ وہ ناظرین کو دکھائی دیتی رہیں۔

ہندوستان میں جب National School of Drama کا قیام عمل میں آیا تو گویا بریخت، ابن سن اور اس کے بعد سمیوئل بیکٹ سے اردو والوں کا تعارف ہوا۔ ہندوستان میں بریخت کو متعارف کرانے کا سہرا بنگالی ڈرامے کے سر ہے لیکن N.S.D نے بریخت کی ٹکنیکوں کو خود اس کے لکھے ہوئے ڈراموں کے علاوہ دوسرے ڈراموں پر آزمایا۔ پچھلے تقریباً پچاس سالوں میں N.S.D نے دنیا کے تقریباً تمام اہم ڈرامانگاروں کی تخلیقات کو نئے قالب میں پیش کرنے کا غیر معمولی کارنامہ انجام دیا۔ اس میں دو طبع زاد ڈرامے گریش کرناڈ نے لکھے، ایک ”تعلق“ اور دوسرا ”بیگم کا تکیہ“۔ ہمارے لیے ان ڈراموں کی اہمیت یہ ہے کہ یہ دونوں ڈرامے اردو ہی میں لکھے گئے تھے۔

اردو ڈرامے کے ارتقاء میں سب سے اہم نام حبیب تنویر کا ہے۔ حبیب تنویر نے ”آگرہ بازار“، ”چرن داس چور“ اور ”میرے بعد“ جیسے ڈرامے لکھ کر اردو ڈرامے کی ثروت میں قابل قدر اضافہ کیا۔ ”آگرہ بازار“ نظیر کے کلام سے مرتب کیا گیا ڈراما ہے جس میں نظیر کے زمانے کی زندگی بہت خوبصورتی سے پیش کی گئی ہے جب کہ ”میرے بعد“ غالب کی زندگی کے متعلق نہایت خوبصورت ڈراما ہے۔

I.P.T.A اور اس کے بعد N.S.D نے اس ملک میں جس نوع کے ڈراموں کے لیے فضا بنائی تھی، انور عظیم کی تربیت اسی فضا میں ہوئی۔



انور عظیم نے اپنے ڈرامے ”رات کے راہی“ کی اشاعت کے وقت اس پر ایک تفصیلی نوٹ لکھا تھا۔ انور عظیم کی ڈراما نگاری اور اس کے محرکات کو سمجھنے میں یہ نوٹ بہت معاون ہوگا:

”چند مہینے پہلے میرے ڈرامے ”سورج کا سفر“ پر تبصرہ کرتے ہوئے، جو دہلی میں اسٹیج پر پیش کیا گیا تھا، خواجہ احمد عباس نے بلٹنر میں لکھا ”..... اگرچہ انور عظیم بنیادی طور پر ایک افسانہ نگار اور ناول نگار ہے.....“ اب جب میرا ڈرامہ ”رات کے راہی“ شائع ہو رہا ہے، میں ”اگرچہ“ کی جھنکار سن رہا ہوں۔ میرے یہ الفاظ اسی ”اشتعال“ کا رد عمل ہیں۔

جب میں ۱۹۶۷ء میں بمبئی چھوڑ کر دہلی واپس آیا تو کچھ عرصے بعد یہی ہوا کہ ایک دن چلچلاتی دوپہر کو بلراج منرا مجھے اپنے ایک دوست کے گھر لے گئے۔ دوست

نے کافی خاطر کی اور اس خاطر کا سب سے دلکش پہلو یہ تھا کہ اس نے مجھے ایک ضخیم کتاب پیش کی۔ یہ کتاب اردو ڈراموں کا انتخاب تھی جو پاکستان سے شائع ہوئی تھی۔ میں سرسری ورق گردانی کر رہا تھا کہ میری نگاہیں ایک ڈرامے کے عنوان ”کوچ“ پر جم کر رہ گئیں جو پہلی بار برسوں پہلے ”شاہراہ“ میں شائع ہوا تھا اور ۱۹۵۲-۵۳ء میں لکھا گیا تھا۔ جس چیز نے میرے تجسس کو جگایا وہ مصنف کا نام تھا..... انور عظیم۔ ۱۹۵۱ء اور ۱۹۵۳ء کے دوران میں نے کئی ڈرامے لکھے تھے جو آل انڈیا ریڈیو، دہلی سے نشر ہوئے تھے۔ اس کے بعد کوئی پندرہ سال کا طویل وقفہ ایسا تھا جب میں نے ڈرامے نہیں لکھے۔ اس زمانے میں میں نے صرف افسانے اور ناول لکھے، ساتھ ہی ساتھ یہی وہ زمانہ تھا جس میں دنیا کے بہترین ڈرامے پڑھے اور دنیا کے بعض بہت ترقی یافتہ اسٹیج پر، دنیا کے بعض شاہکار کلاسیکی اور جدید ڈرامے دیکھے۔ اس تجربے کے بے پناہ تاثر کے داخلی رد علم کا سب سے دلچسپ اور ہوش ربا پہلو یہ تھا کہ میں پہلی فرصت میں یہ بھول گیا کہ کبھی میں نے ڈرامے بھی لکھے تھے۔

۷۰-۱۹۶۹ء میں یکا یک ایک قسم کی اندرونی تخلیقی خلش نے مجھے ڈرامہ نگاری پر مجبور کر دیا۔ میں نے پانچ سال

میں چھ ڈرامے لکھے۔ ”آوازوں کے قیدی“۔
 ۱۹۷۰ء، ”جانے پہچانے انجانے“۔ ۱۹۷۱ء، ”رات
 کے راہی“۔ ۱۹۷۲ء، ”گول کمرہ“۔ ۱۹۷۳ء، ”سورج کا
 سفر“۔ ۱۹۷۴ء (یہ ڈرامہ میکسم گورکی کے ناول ”ماں“ پر
 مبنی ہے) اور ”پت جھڑ“ ۱۹۷۵ء۔ یہ ڈرامے ریڈیو سے
 نشر ہو چکے ہیں۔ مجھے ایسا محسوس ہوتا کہ ابھی کچھ عرصہ
 اور اپنے ادھورے ناولوں کی طرف نہیں لوٹ سکوں گا۔
 اپنے اس رجحان کا تجزیہ کرتا ہوں تو معلوم ہوتا ہے کہ اس
 کی ایک وجہ یہ ہے کہ میں رسالوں اور کتابوں کی
 ”رسائی“ اور ”پزیرائی“ سے بے حد مایوس ہوں۔ اور
 اس کی تلافی میں صرف اس طرح کر سکتا ہوں کہ اپنے
 ہمدرد لوگوں سے براہ راست رابطہ قائم کروں اور اس
 رابطے کی بہترین ضمانت ڈرامہ ہے۔ دوسری وجہ یہ ہے
 کہ ہماری زندگی میں بہت سی تلخ اور مضحکہ خیز حقیقتیں
 ایسی ہیں جن کو ڈرامے کے میڈیم کی ضرورت ہے۔
 کرداروں کے اندورنی تضاد، صورت حال کے تہہ در
 تہہ ہيجان اور دورِ خاپن (جو ہماری قومی زندگی کا طرہ
 امتیاز بن چکا ہے) کا اظہار ڈراموں میں جس شدت
 اور معنی خیزی کے ساتھ ہو سکتا ہے اور دوسرے کسی فارم
 میں شاید ممکن نہیں ہے۔ احساس و شعور کی پیچیدگیاں،
 جن میں ایک قسم کا سماجی اور جذباتی کرب بھی شامل ہے،

وہ تخلیقی اظہار کے لئے ڈراموں کا مطالبہ کرتا ہے۔
تیسری وجہ یہ ہے کہ مجھے لگتا ہے کہ اردو میں اس شاندار
میڈیم کو نظر انداز کیا گیا ہے۔ ڈرامے کو کتابی لفاظی اور
نصابی منطقیت کی طفلانہ چاند ماری کے دائرے سے
نکال کر زندگی کے ”بھرے بازار“ میں لانا ضروری
ہے۔ اس کے بغیر اردو میں جدید ڈرامے کے سوتے نہیں
پھوٹ سکتے۔ اس کمی کی تلافی غیر ملکی شاہکاروں کے
ترجموں سے نہیں ہو سکتی۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ
زیادہ تر ترجمے کمزور اور بے جان ہوتے ہیں۔ دوسری
وجہ یہ ہے کہ دوسرے معاشرے کے تجربوں کو اپنا کر
اپنے زمانے اور زندگی کی اپنی گہری خصوصیات اور
انفرادیت کی آئینہ داری ممکن نہیں ہے۔ ہمارے
ڈرامے کو، ہماری زندگی کی طرح اپنی زمین سے اگتا
ہے۔ میں اپنے ڈراموں کو اس فصل کی پہلی کوئیل سمجھتا
ہوں۔ یہ کہنے کے لئے میں کسی ”ناقد“ کی لب کشائی کا
منتظر نہیں ہوں۔ کیونکہ میں یہ اچھی طرح جانتا ہوں کہ
اردو میں ابھی تک ”تنقید نگار“ پیدا نہیں ہوا ہے۔ جو
اپنے آپ کو ”ناقد“ کہتے ہیں وہ محض ادبی Parasite
ہیں اور تخلیق کاروں کا خون پی کر جیتے ہیں۔ ان کے
پاس جو کچھ ہے مانگے کا ہے۔ دوسروں کا اگلا ہوانوالہ جو
وہ چباتے رہتے ہیں اور نگل نہیں پاتے۔ یہ بجائے خود

ایک اچھے ڈرامے کا بڑا دلکش موضوع ہے۔ میرا کام
لکھنا ہے سو میں لکھ رہا ہوں۔“

گویا انور عظیم کی ڈرامہ نگاری کی ابتداء ۱۹۵۰ء کے آس پاس ہوئی جب انھوں نے آل انڈیا ریڈیو کے لئے ڈرامے لکھنے شروع کئے۔ بیچ میں ایک زمانہ بھی آیا جب انھوں نے ڈرامے لکھنے بند کر دئے اور پھر ۱۹۷۰ء کے آس پاس دوبارہ ڈراما نویسی شروع کی۔ اس زمانے میں انھوں نے ”آوازوں کے قیدی“، ۱۹۷۰ء، ”جانے پہچانے انجانے“، ۱۹۷۱ء، ”رات کے راہی“، ۱۹۷۲ء، ”گول کمرہ“، ۱۹۷۳ء، ”سورج کا سفر“، ۱۹۷۴ء، ”اور تجھڑ“، ۱۹۷۵ء میں لکھے گئے ان ڈراموں میں ان کا پہلا ڈراما ”آوازوں کے قیدی“ اپنی غیر معمولی فنی تنظیم کے سبب بہت شہرت رکھتا ہے۔

”آوازوں کے قیدی“ ۱۹۷۰ء میں لکھا گیا اور اسی سال ریڈیو سے نشر ہوا۔ اس کی اشاعت اٹھ سال بعد مارچ ۱۹۷۸ء میں ہوئی۔ اسے شعور (دہلی) نے بہت اہتمام سے شائع کیا تھا۔ اس ڈرامے کی اشاعت کے وقت انور عظیم نے جو تعارفی نوٹ لکھا تھا وہ ملا خطہ ہو:

”اس ڈرامے میں کرداروں کے نام نہیں دیے گئے ہیں۔ یہ کردار متعین ہوتے ہیں اپنی باتوں، لباس اور حرکت و عمل سے۔ اسٹیج بالکنی بھی ہو سکتا ہے، فٹ پاتھ بھی، کافی ہاؤس بھی اور کھلا ہوا ریسٹوراں بھی۔ تمام ویٹر نقاب پوش ہیں، اس لیے ضروری نہیں کہ جتنی نقابیں ہوں اتنے ہی اداکار بھی۔ اس کے بعض کردار میں ایک سے زیادہ کردار پوشیدہ ہیں۔ اس لیے اس کو اسٹیج پر پیش

کرنے سے پہلے کرداروں کی Situational
 duality کا تجزیہ بہت ضروری ہے تاکہ ایک خاص
 صورت حال میں متعلقہ کردار کے ڈرامائی
 transition پر پوری گرفت ہو۔ مختلف میزوں
 کے درمیان مکالموں کا تصادم یوں ابھرے کہ ڈرامائی
 عروج کی طرف بڑھنے میں مدد ملے۔ لائننگ اور فریز کی
 مدد سے مختلف ڈرامائی حرکت و عمل کے دائروں کو نمایاں
 کیا جاسکتا ہے۔ پس منظر میں ایک بہت بڑا نقاب پوش
 بت شروع سے آخر تک کھڑا رہتا ہے۔ الگ الگ
 میزیں ضرور ہیں لیکن میزوں کے گرد کردار ڈرامائی
 صورت حال کے مطابق حرکت کرتے ہیں اور اپنے
 دائرے سے نکل کر دوسرے دائروں میں پہنچ جاتے ہیں۔
 اس کا انحصار ڈائرکٹر کے ڈرامائی Visualisation
 پر ہے۔ ”صوتی پس منظر“ کے مکالمے ”پس منظر“ کی بڑی
 منیر کے گرد بیٹھے ہوئے لوگ ادا کرتے ہیں۔ وہ اپنی جگہ
 سے ہٹتے ہیں، متحرک رہتے ہیں، روشنی میں، اور پھر اپنی
 اپنی جگہ پر بیٹھ جاتے ہیں یا دنگ میں غائب ہو جاتے ہیں
 ۔ پیش کش کا انداز Farce کا ہے۔ لیکن اس کی زیریں
 ڈرامائی لہر ایسے کی ہے۔“

ڈرامے کا اسٹیج متعین کرتے ہوئے ڈراما نگار نے کئی جگہوں کے نام لئے ہیں۔ ”اسٹیج بالکنی بھی ہو سکتا ہے، فٹ پاتھ بھی، کافی ہاؤس بھی اور کھلا ہوا ریستوراں بھی۔“ یہاں مجموعہ دانشوروں کا ہے اور اس میں سارے لوگ جو دو تین میزوں کے گرد بیٹھے ہوئے ہیں ایک دوسرے سے اونچی آواز میں بات کرتے ہیں۔ پروفیسر زاہدہ زیدی نے اس ڈرامے کے متعلق لکھا ہے:

”آوازوں کے قیدی“ میں کچھ جدید عناصر بھی شامل کر لئے گئے ہیں اور اس کا موضوع خوش حال طبقے کی کھوئی زندگی اور جنسی بے راہ روی ہے۔“

پروفیسر زاہدہ زیدی کی اردو ڈرامے پر نظر بہت گہری ہے لیکن ان کا یہ مشاہدہ صحیح نہیں ہے۔ اول تو اس ڈرامے کے کرداروں کو ”خوش حال طبقہ“ کہنا، ڈرامے کے تناظر کو تبدیل کرنے کے مترادف ہے۔ ان کی شناخت یہ کہ یہ ”خوش حال“ نہیں بلکہ یہ ”دانشور“ ہیں اور ان کے مسائل معاشرتی کم نفسیاتی زیادہ ہیں۔ یہ سارے کردار ایک کھوئی اور بے روح زندگی کی نمائندگی کرتے ہیں۔ ان کے پاس کوئی جذباتی سہارا نہیں اور نئی دنیا میں افکار کے انتشار نے انہیں کسی مضبوط فکری سہارے سے بھی محروم کر دیا۔ بھٹکی ہوئی یہ بھیڑ محرومی کی زندگی گزار رہی ہے۔ اس ڈرامے میں ایک ویٹر کی پیٹھ پر لکھا ہوا ہے۔

”NOTHING SELLS LIKE RED TAPE“

اسے دیکھ کر ایک عورت کہتی ہے

”WHAT A STUPID LEGEND“

دوسری عورت کہتی ہے: ”یہ بڑے ظالم ہیں“ یہ انسان سے اس کی سب سے بڑی

دولت، اس کی آواز چھین لینا چاہتے ہیں۔ یہ نہیں جانتے
جس طرح پرندہ پر بنا اڑ نہیں سکتا اسی طرح انسان آواز بنا
اپنی آزادی کا اعلان نہیں کر سکتا۔ آواز ضمیر کے وجود کی
گوئی ہے۔“

یہی ڈراما ”آوازوں کے قیدی“ کا تقسیم ہے۔ ہمارے معاشرے میں دانشوروں اور
Establishment کے درمیان جو کشمکش ہے اس میں دانشوروں پر قابو پانے کا سب سے آسان طریقہ
یہ کہ ان کی آواز دبا دی جائے۔ آدمی کے پاس اگر اس کی اپنی آواز نہیں ہے تو پھر اس کا ذہن اور اس کا ضمیر
اس کے لئے بے معنی ہو جاتا ہے۔ اس بے معنی وجود کی الجھن اس ڈرامے کا موضوع ہے۔ اس ڈرامے
میں ایک جگہ کرداروں کا مکالمہ ملاحظہ ہو:

”مفلر والا نوجوان : بات پہلے دماغ میں اُگتی ہے فصل کی طرح - پھر زبان پر

آتی ہے، ہوا کے جھونکے کی طرح۔“

زبان بھی ایک قسم کا فلیپ ہے۔

(سب کے کان کھڑے ہو جاتے ہیں اور مٹر کر تماشائیوں

کی طرف دیکھتے ہیں چونکتی ہوئی نظروں سے)

اور کتاب؟

سب سے بڑی کتاب ہے انسان

بازگشت۔ انسان..... انسان..... انسان

قہقہے اور قہقہوں کی بازگشت

”دوسرے میز کی پہلی عورت : وہ انسان ہے وہ زخم کھاتا ہے اور ہنستا ہے۔ وہ

ہنتا ہے اور اپنے زخم کے کھرٹ نوچتا ہے۔ وہ طوفان میں
 چراغ کی طرح جلتا ہے۔ وہ چلچلاتی دھوپ میں ٹھنڈی
 ہوا کا جھونکا بن جاتا ہے۔ جلتی آنکھوں کو چومتا ہے۔
 چڑھتے دریا پر بند ڈلتا ہے۔ کھوئے ہوؤں کی تلاش کرتا
 ہے۔ جو کچھ جانتا ہے اسے مشکل بنا دیتا ہے۔ انجانی
 چوٹیوں پر کمندیں ڈالتا ہے۔ اسکے پیروں کی گردستاروں
 سے دھل جاتی ہے پھر بکھر جاتی ہے۔ وہ اپنے آسمان کو
 اپنے زخموں سے سجالیتا ہے۔“

یہ انسان کا مثالی تصور ہے لیکن اس مثالی انسان کے لیے دنیا میں کہیں کوئی جگہ نہیں اس لیے کہ یہ
 اس آزاد انسان کا تصور ہے جسے طاقت کا نظام کبھی بھی پنپنے نہیں دیگا۔ اس مکالمے سے ذرا آگے چل کر دو
 لوگوں کی گفتگو سنئے۔

”دوسرا شخص: ”الو کے پٹھے آزاد ہونے کو تو بے قرار جبکہ ان کو معلوم

ہے کہ گولیاں سینہ چھلنی کر دینگی۔

پہلا شخص: ”کیا کہا تم نے؟ کیسی گولیاں؟

دوسرا شخص: ”گولیاں وہ جو ویتنام میں چلتی ہیں، گولیاں جو الجیریا میں

چلتی ہیں،

گولیاں وہ جو چین میں چلتی ہیں، گولیاں وہ جو.....

پہلا شخص: ”اماں چپ، بھئی میں تو کہہ رہا تھا.....

دوسرا شخص: ”گولیاں وہ جو.....

پہلا شخص : کیا کہا؟
 دوسرا شخص : میں نے کچھ نہیں کہا۔ کیوں بھی میں نے کچھ کہا؟ تم
 نے کچھ سنا؟
 سب : نہیں نہیں اس نے کچھ نہیں کہا۔“

یہ عجیب صورت حال ہے ہم کچھ نہیں کہتے۔ ہم صرف اپنی آوازوں کا ماتم کرتے ہیں اور اگر کبھی
 کچھ بولتے ہیں تو وہ کہتے ہیں جو ہم کہنا نہیں چاہتے۔ ہماری آوازیں چھن چکی ہیں اور ہمارے پاس صرف
 وہ زبان ہے جسے ڈرامے کا ایک کردار فارمولا کہتا ہے۔

”خونفاک نقاب پوش : رات دنیا کے پونے تین ارب لوگوں نے خواب دیکھا۔
 جس نے ابھی خواب نہیں دیکھا وہ ابھی پیدا نہیں ہوا ہے۔
 جو خواب نہیں دیکھتا وہ مر چکا ہے۔ جو پیدا نہیں ہوا ہے
 وہ پیدا ہوگا۔ جو پیدا ہو چکا ہے وہ مر جائے گا۔ جو مر چکا ہے
 وہ پیدا نہیں ہوگا۔ جو پیدا نہیں ہوگا وہ نہیں مرے گا۔

ایک باریک آواز : تم فارمولوں میں بات کرتے ہو۔
 خونفاک نقاب پوش : ہر بات فارمولا ہے۔ ہر اظہار فارمولا ہے۔ ہونے اور
 نہ ہونے کے درمیان ایک خلیج ہے۔ اس خلیج کو صرف
 فارمولے سے باٹا جاسکتا ہے۔ اس فارمولے کو پل
 کہتے ہیں۔ پل بنا میں تم تک نہیں پہنچ سکتا۔ (تماشائیوں
 کی طرف انگلی سے اشارے کرتا ہے) تم مجھ تک نہیں پہنچ
 سکتے۔“

اس ڈرامے میں ہر فرد انتشار اور اپنے داخلی نیچینی سے پریشان ہے۔ ان کرداروں کا باہم مکالمہ سنئے۔

”نہرو جیکٹ والا جوان : یہ سب کیا ہو رہا ہے؟ میری تو کچھ سمجھ میں نہیں آتا۔

مفلر والا جوان : میری تو سمجھ میں آرہا ہے۔ اتنی سی بات سمجھنے کے لیے جینس ہونے کی ضرورت نہیں۔

نہرو جیکٹ والا جوان : پھوٹو۔ منہ سے پھوٹو۔ پہیلیاں نہ بچھو آویار۔

مفلر والا جوان : Insomina! Sleeping Pills!

..... اس دور کی نصیحتیں۔

نہرو جیکٹ والا جوان : ”مینی شہر کا تناؤ۔ دوڑ بھاگ۔

مفلر والا جوان : کالے روپے کا جادو۔

نہرو جیکٹ والا جوان : بھاگتی ہوئی گاڑیوں کا دھواں۔

مفلر والا جوان : ملوں کی چینیوں کی پھیلائی ہوئی کالی دھند۔

نہرو جیکٹ والا جوان : زہر۔! Cancer! Heart Attack!

مفلر والا جوان : مشینی شہر کی مشینی دوڑ! Tension!

Tension! Rat race!

نہرو جیکٹ والا جوان : ڈس کو تھیک۔

مفلر والا جوان : “One big blooming!

racket!

(ص۔۴۱۹)

ہر شخص منتشر، بکھرا ہوا اپنے وجود کے ٹوٹنے، بھکرنے کا خود تماشا شائی ہے۔ بس یہی اس ڈرامے کا

بنیادی مسئلہ ہے۔ ڈرامے کے اختتام پر نقاب پوش ویٹر عوام کو مخاطب کر کے کہتا ہے:

”نقاب پوش ویٹر : (بوڑھی اور ہانپتی ہوئی آواز میں) روز یہی ہوتا ہے۔
 اب کرسیاں خاموش ہیں۔ اونگھ رہی ہیں۔ اب ان کو کسی کا
 انتظار نہیں۔ اب ان کی گود میں کسی کی گرمی نہیں۔ اب
 ان کے ہاتھ میں کسی کا ہاتھ نہیں۔ میں سا لہا سال سے
 سا لہا سال سے یہی دیکھ رہا ہوں۔ کل ہوں۔ کل پھر
 آوازیں آئیں گی جو نہیں آئیں گی ان کی جگہ دوسری
 آوازیں آئیں گی۔ ایک دوسرے کو نوچیں گی۔ جو آوازیں
 چلی گئی ہیں ان کو یاد کریں گا۔ ان پر انگارے برسائیں گی۔
 یہی ہوتا آیا ہے۔ یہی ہوتا رہے گا۔ آوازیں ہمیں آواز دیتی
 رہی ہیں، سودیتی رہیں گی۔ ہمیں اور کچھ نہیں چاہیے۔ اور
 کچھ نہیں۔ (جماہیاں لیتا ہے) گڈ نائٹ دوستو!“
 (ص۔ ۴۲۰)

اس ڈرامے کے تمام کردار دانشوروں کے طبقے سے تعلق رکھتے ہیں۔ اس لیے اس ڈرامے کے
 مکالمے اکثر فلسفیانہ ہیں اور ان میں کہیں کہیں فرد کے وجودی مسائل کی روشنی جھلک اٹھتی ہے اور یہ بالکل
 فطری ہے کہ ہمارے عہد کی دانش میں ہمارے احساس ذات نے گہرے دکھ میں ڈال دیا ہے۔ اس
 ڈرامے کی بالکل ابتداء میں دو عورتوں کے یہ مکالمے ملاحظہ ہوں:

دوسری میز کی دوسری عورت : خاک باتیں کر رہے ہیں۔ شام رات میں ڈھلتی جا رہی
 ہے اور ہم جہاں تھے وہیں ہیں۔ صاف صاف بتاؤ تم کو
 کیا ہو گیا ہے اور تم کیا سوچ رہی ہو، کیا محسوس کر رہی ہو؟

دوسری میز کی پہلی عورت : لگتا ہے کہ میں اب بھی بوتل میں بند ہوں۔ جن اب بھی بوتل میں بند ہے۔

دوسری میز کی دوسری عورت : مجھے ایسا لگتا ہے کہ میرا دل بھی بوتل ہے۔

دوسری میز کی پہلی عورت : بوتل میں کوئی جن نہیں ہے۔ نہ کبھی تھا۔ بوتل میں

ریگستان بند ہے۔ مجھے تو پوری زندگی ایک بوتل

معلوم ہوتی ہے۔ اور میں اس میں بند ہوں۔ ریگستان

میں بگولے اڑ رہے ہیں۔ ریت کتنی گرم ہے۔ ہوا کتنی

ٹھنڈی ہے۔ ہر وقت رات ہے۔ ہر وقت دن۔

سورج ہے اور سورج سے کالی دھوپ برس رہی ہے۔

میں اندھی ہوں۔ میں سب دیکھتی ہوں اور کچھ نہیں

دیکھتی۔ کھڑی ہوں اور لگتا ہے چل رہی ہوں۔ چل رہی

ہوں اور لگتا ہے میرے پاؤں سیسے کے ستون ہیں۔ ریت

میں گڑے ہوئے۔ ریت بہت گہری ہے۔ زمین کی اس

پرت سے اس پرت تک۔ پاتال

دوسری میز کی دوسری عورت : تم سچ بچ بوتل میں بند ہو۔ تم ہی جن ہو۔ دور سے

آواز آتی ہے۔ سنا لو گرا! کوئی ریگستان کی باتیں کر

رہا ہے جہاں بگولے اڑ رہے ہیں۔“

(ص ۳۷۴)

انور عظیم نے جب ڈرامے لکھنے شروع کیے تو بریخت، ایسن اور Samuel Ibsen ہمارے

لیے اجنبی نام نہیں رہے تھے۔ ان لوگوں میں بطور خاص Ibsen نے absurd ڈرامے کو فرغ دینے

میں بڑا حصہ لیا۔ مندرجہ ذیل مکالمہ پڑھئے اور دیکھئے کہ انور عظیم نے مہمل مکالموں کا کیسا اثر قبول کیا ہے:

”بھڑائی ہوئی آواز : بس بس ختم کرو یہ قصہ۔

دوسری بھڑائی ہوئی آواز : قصہ کبھی ختم نہیں ہوتا۔

بہت سی آوازیں : (یکے بعد دیگرے) قصہ چلتا رہتا ہے۔

موم بتی جلتی رہتی ہے۔

چشمہ بہتا رہتا ہے۔

ناک بہتی رہتی ہے۔

ناک کی ایسی تیسی۔

مفت ہاتھ آئے تو برا کیا ہے۔

(برتنوں، چمچوں، کانٹوں کی جھنکار)

آنکھیں دیکھو آنکھیں.....

ٹانگیں دیکھو ٹانگیں.....

ہاٹ ڈاگ۔

میں ہاٹ ڈاگ!“

(ص-۳۷۸)

ایک اور مکالمے سنئے جو خود کلامی کی شکل میں ہے اور جو قدرے absurd۔

”کتنی عجیب بات ہے۔ (کھو جاتا ہے اپنی آواز کے

جادو میں) دور بہت دور، ہرے کھیتوں پر سرسوں کے

پھولوں کی پیلی چادر پھیلی ہوتی ہے۔ مہوے کے پیڑ

مہک رہے ہیں جن پر کٹے کائیں کائیں کیے جا رہے
 ہیں۔ بے وجہ کائیں کائیں کیے جا رہے ہیں۔ اور میں
 بوڑھے برگد کی چھاؤں میں مٹی کے ایک تودے پر بیٹھا
 مچھلی پکڑنے کی کوشش کر رہا ہوں۔ گاؤں کا کتا جماہیاں
 لے رہا ہے اور اپنے زخموں کو چاٹ رہا ہے۔ میرے
 پوٹوں پر انتظار اور امید کا بوجھ بڑھ رہا ہے۔ لیکن میں
 حیران ہوں کہ کتا مجھ سے زیادہ اچھا جانور ہے۔ وہ کس
 طرح مڑ جاتا ہے اور دم کے پاس منہ لے جا کر اپنے
 زخموں کو چاٹتا ہے۔ یہ بڑا کام ہے اور میں ایک مچھلی نہیں
 پکڑ سکتا۔ ناک پر بیٹھی ہوئی کبھی کو نہیں اڑا سکتا۔ میں اونگھ
 رہا ہوں۔ میں آج تک اونگھ رہا ہوں۔ آنکھیں میری کبھی
 پوری طرح کھلی ہی نہیں۔ جب شام کا سورج تھک کر
 ڈوبنے لگتا ہے تو میں مچھلی پکڑنے کا ڈنڈا اٹھاتا ہوں اور
 ایک کیڑا کانٹے میں تڑپتا ہوا اوپر آ جاتا ہے۔ اس کے
 جسم میں ٹانگوں کے سوا کچھ ہے ہی نہیں۔ ہر ٹانگہ بچھو کا
 ڈنگ معلوم ہوتی ہے۔ کبھی وہ ان گنت ٹانگوں سے
 دائیں جاتا ہے کبھی بائیں۔ میں اسے پکڑ کر اٹھاتا ہوں
 اور زمین پر پٹک دیتا ہوں۔ لیکن وہ مرتا نہیں۔ ترچھا
 ریگلتا ہوا پانی میں واپس چلا جاتا ہے۔ کائی کی تہہ برابر
 ہو جاتی ہے اور میں سر جھکائے ہوئے گھر واپس
 آ جاتا ہوں۔ وہ دن اور آج کا دن میں

کیکڑے کو برداشت نہیں کر سکتا۔ ترچھا ترچھا ریگتا
 ہوا۔ کائی کے نیچے چھپ جاتا ہے اور میں منہ دیکھتا رہ جا
 تا ہوں۔“

(ص۔ ۳۲۸)

یہ بے ترتیب بیان بے معنی نہیں ہے۔ یہ انسان کی داخلی زندگی کی وہ تصویر ہے جسے ڈراما نگار پہلی
 مرتبہ اسٹیج پر پیش کرنے میں کامیاب ہوا ہے۔ عام طور پر اس ڈرامے کے مکالمے مختصر اور بہت sharp
 ہیں۔ اس سے پہلے کہیں ذکر آچکا ہے کہ بریخت کے زیر اثر ڈرامے میں ناظرین کو یہ یقین دلا دیا جاتا ہے
 کہ وہ تھیٹر ہی دیکھ رہا ہے اور اسے ان کرداروں سے جذباتی یگانگت پیدا کرنے کی ضرورت نہیں۔ انور عظیم
 کے سبھی ڈراموں پر بریخت کے تصور کے اثرات بہت صاف دکھائی دیتے ہیں۔ یہ سین ملاحظہ ہو:

”مفلر والا جوان : دیکھا تم نے؟ روز یہی ڈرامہ ہوتا ہے۔ روز تماشا شائی

یہ سب دیکھتے ہیں اور گھر جا کر آرام سے سو جاتے ہیں۔

نہرو جیکٹ والا جوان : نہ سوئیں تو پھر یہ لوگ کیا کریں؟

مفلر والا جوان : یہاں سے نکل کر جائیں تو کہیں آگ لگائیں، کہیں پتھر

برسائیں۔

نہرو جیکٹ والا جوان : تھیٹر بارود خانہ نہیں ہے۔ یہ کوئی ایجنسی ٹیشن کا پلیٹ

فارم نہیں ہے۔

مفلر والا جوان : میں تھیٹر کی بات نہیں کر رہا ہوں۔ میں یہاں کی بات

کر رہا ہوں۔ زندگی کی بات۔

نہرو جیکٹ والا جوان : کلیشے! یہ سب کلیشے ہے!
 مفکر والا جوان : (اپنے ساتھی کو گھورتا ہے) یہ سب کلیشے ہے؟
 وہ عورت جو وہاں کھڑی ہے، کیا وہ کلیشے ہے؟
 وہ Lesbians جو پورے شام اتنی اداس رہی ہیں،
 کیا وہ کلیشے ہیں؟ اور ریس کے گھوڑے دوڑانے والے
 اور سیاسی ریس جیتنے والے، جو ایک دوسرے کو بیچنے کی
 کوشش کر رہے ہیں، کیا وہ سب کلیشے ہیں؟

نہرو جیکٹ والا جوان : یہ میں نہیں جانتا۔
 مفکر والا جوان : تو پھر تم جانتے کیا ہو؟
 نہرو جیکٹ والا جوان : میں بہت کچھ جانتا ہوں۔“

(ص-۴۱۲)

ان مکالموں میں جہاں ایک طرف ڈرامے کی پیش کش میں بریخت کے اثرات بالکل واضح ہیں وہیں Perception کے متعلق ایک گہرا فلسفیانہ بیان بھی موجود ہے۔ آدمی چیزوں کو کیسے دیکھتا ہے اور کیسے ہر شخص کے لیے ایک ہی معروض کے معنی بدلتے جاتے ہیں۔ یہ انکے ڈراموں میں بہت خوبصورتی سے بیان کیا گیا ہے۔



”آوازوں کے قیدی“ ان کے چھ طبع زاد ڈراموں میں سب سے پہلے لکھا گیا اور اس میں شک نہیں کہ اپنے موضوع اور مکالمے کی حد تک یہ ایک بہت کامیاب ڈراما ہے۔
 ڈرامے کے فنی پیش کش میں قدرے الجھاوے ہیں۔ اول تو صرف آوازوں کی مدد سے کرداروں

کی شناخت قدرے مشکل ہو جاتی ہے اور جب ڈراما پیش کیا جا رہا ہو تو اس کا صوتی تعصب آوازوں کے ہجوم میں اپنا پورا اثر نہیں دکھاتا ہے۔ لیکن اس کے باوجود یہ انور عظیم کا سب سے اچھا ڈراما ہے اور اردو ڈرامے کی تاریخ میں اسکی ایک مستقل جگہ ہے۔

پروفیسر ظہور الدین اس ڈرامے کے متعلق لکھتے ہیں:

”اس ڈرامے کے موضوع اور ہیئت دونوں کو دیکھتے ہوئے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ انور عظیم لا یعنی ڈرامے کی روایت سے کما حقہ واقف ہیں۔ اس کا ثبوت ہمیں ڈرامے کے موضوع اور ہیئت کے علاوہ پیش کش کے لیے دی گئی ان ہدایات میں بھی مل جاتا ہے کہ جو انھوں نے ڈرامے کے آغاز ہی میں درج کر دی ہیں۔“

(جدید اردو ڈراما، ص ۳۴۶)

اس میں شک نہیں کہ ستر (۷۰) کی دہائی کے شروع میں جب اردو میں لا یعنی ڈرامے کا چلن عام ہوا اس وقت انور عظیم کا یہ ڈراما اس نوع کے ڈراموں کی نمائندہ تخلیق تصور کیا جاتا تھا اور اب بھی یہ اردو کے بہت اچھے لا یعنی ڈراموں میں شمار کیا جاتا ہے۔

”رات کے راہی“ انور عظیم کا دوسرا ڈراما جس کی اردو ڈرامے کے تنقید نگاروں نے بہت تعریف کی ہے۔

خود انور عظیم کی فراہم کردہ اطلاع کے مطابق اس ڈرامے کا ریڈیو آنی روپ پہلی بار اردو سروس نے ۱۹۷۲ء میں پیش کیا۔

یہ تین ایکٹ کا ڈراما ہے جس کے پہلے ایکٹ کا اسٹیج نفیس کے گھر کی پارٹی ہے جہاں بہت سارے لوگ اکٹھا ہوئے ہیں لیکن انھیں اسٹیج پر دکھایا نہیں جاتا بلکہ ان کی آوازیں پردے کے پیچھے سے آتی رہتی ہیں۔ اسٹیج پر تو صرف پینتالیس پچاس سال کا پروفیسر فگار ہے جو بیٹھا شراب پیتا رہتا ہے اور دعوت کی میزبان نفیس پردے کے پیچھے سے آتی ہے، پروفیسر فگار سے باتیں کرتی ہے اور پھر اس کے لیے شراب لینے پردے کے پیچھے چلی جاتی ہے۔ اس کی غیر موجودگی میں وہ ناظرین سے مخاطب ہو کر کہتا ہے:

”لوگ جشن مناتے ہیں۔ سال گرہ مناتے ہیں۔ شادی کی سال گرہ۔ پیدا ہونے کی سال گرہ۔ تنخواہ بڑھنے کا جشن، مکان بنوانے کا جشن۔ کار خریدنے کا جشن۔ لا ٹری جیتنے کا جشن وغیرہ وغیرہ کا جشن۔ مگر کیوں؟ بھی تم پیدا ہوئے تو مجھ سے مطلب، شادی ہوگئی تو مزے کرو۔ میں تو مزے کرنے سے رہا۔ میں پیدا ہوا کچھ دنوں زندہ رہا۔ پھر مر گیا۔ سبھی پیدا ہوتے ہیں۔ سبھی زندہ رہتے ہیں سبھی مر جاتے ہیں۔

میں نے کون سا تیر مار لیا؟ پھر سال گرہ کیوں مناؤ۔ نفیس میرا گلاس بھرنے گئی ہے۔ بیوقوف۔ ڈاکٹر کہیں کی۔ بیوقوف! میرا علاج کرے گی! سوچتی ہوگی میں لڑ کھڑاؤں گا، ڈگمگاؤں گا اور بکتا جھکتا باہر نکل جاؤں گا۔ چھٹی! (پکلی لیتا ہے۔)

I know my value -

I mean the nuisance value.

اور بے گلاس کیا ہیں۔ یہاں تو سمندر کا سمندر پی جائیں
 پروفیسر فگار اور.....“

(ص، ۸۷-۸۶)

اس ایکٹ میں اسی طرح نفیس شراب لاتی رہتی ہے اور فگار سے اس کا مکالمہ جاری رہتا ہے۔ پھر
 اس ایکٹ کے درمیان میں ایک اور کردار جنید داخل ہو جاتا ہے۔ جنید کے بعد اسٹیج پر نفیس کی چھوٹی بہن
 گیتی داخل ہوتی ہے اور پھر اس ایکٹ کے مکالمے اور عمل انھیں چاروں کردار کے گرد گھومتے ہیں۔
 ڈرامے کا دوسرا ایکٹ ڈاکٹر نفیس کے گھر کے ایک کمرے پر مشتمل ہے جہاں جنید، فگار اور نفیس
 کے مکالموں پر پورے ایکٹ کا پلاٹ مرتب کیا گیا ہے۔ تیسرے ایکٹ کا اسٹیج بھی نفیس کا گھر ہے جہاں
 ڈراما ڈرامے کے چاروں کردار نفیس، جنید، فگار اور گیتی کے مکالموں پر مشتمل ہے۔

ڈرامے کا پلاٹ سیدھا سادہ ہے۔ نفیس اور گیتی دو بہنیں ہیں جس میں نفیس ڈاکٹر ہے اور گیتی اسکول
 میں ٹیچر ہے۔ نفیس کی شادی ایک بڑے وکیل جنید سے ہوتی ہے اور گیتی کی شادی فوج کے ایک افسر وکرم سے۔
 فوج کا یہ افسر جنگ پر جاتا ہے اور لاپتہ ہو جاتا ہے۔ دونوں بہنیں ایک گھر میں ایک ساتھ رہتی ہیں۔ وکرم کے
 لاپتہ ہونے کے بعد گیتی کا تعلق اپنی بہن کے شوہر جنید سے ہو جاتا ہے۔ اس تعلق سے گیتی کے یہاں ایک لڑکا
 پیدا ہوتا ہے جو پیدا ہوتے ہی مر جاتا ہے۔ دونوں جنید اور نفیس اپنے مکان کے باغ میں چھوٹی سی قبر بنا کر مردہ
 بچے کو دفن کر دیتے ہیں اور اس کے بعد جنید گیتی کو یہ اطلاع دیتا ہے کہ وکرم جنگ سے واپس آ گیا ہے۔

اس اطلاع سے گیتی کی نفسیاتی کیفیت بدل جاتی ہے وہ وکرم سے ملنے کے لیے پریشان ہو جاتی
 ہے۔ ڈرامے کے اختتام پر جنید خود کو گولی مار لیتا ہے۔ اسی وقت دروازے پر دستک ہوتی ہے اور پروفیسر
 فگار اٹھ کر کھڑکی سے دیکھتا ہے کہ کون آیا اور پھر پلٹ کر اطلاع دیتا ہے۔ وکرم۔ نفیس اپنے کمرے کی
 طرف بھاگتی ہے اور گیتی کہتی ہے۔ ”اس نے بہت دیر کر دی۔“

ڈرامہ یہیں ختم ہو جاتا ہے۔ ان سیدھے سادے رشتوں کے ڈرامے میں ڈرامائیت کے امکان ویسے بھی بہت کم ہیں لیکن بعض جگہ انور عظیم نے اس میں بہت کامیاب ڈرامائیت پیدا کر دی ہے۔ خصوصاً اس ڈرامے کا اختتامیہ بطور خاص بہت ڈرامائی ہے۔ یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

- ”گیتی : یہاں سے جاؤ مت۔ ابھی تماشا ختم نہیں ہوا ہے۔
- نفیس : پوچھو (پٹتی اور خونخوار نظروں سے بہن کو دیکھتی ہے)
- گیتی : کیا وہ واقعی Still born تھا؟
- نفیس : ہاں! (جیسے بہت دور سے آواز آرہی ہو)
- گیتی : پھر میں نے چیخ کس کی سنی تھی۔
- فگار : چیخ تو شاید میں نے بھی سنی تھی! اس رات جب اولے بر سے تھے! (جنید اچھل کر فگار کی ٹائی پکڑ لیتا ہے اور اسے اسے پورے اسٹیج پر چکر دیتا ہے۔ یکا یک چھوڑ دیتا ہے اور وہ لڑکھڑاتا ہوا نفیس سے ٹکراتا ہے اور میز کا سہارا لیتا ہے۔ جنید سب لوگوں کو دیکھتا ہے۔ جو مبہوت کھڑے ہیں۔ پھر وہ یکا یک میز پر چڑھ جاتا ہے)
- جنید : گیتی، سنو۔ میں دیتا ہوں جواب تمہارے سوال کا۔ وہ چیخ میری تھی۔
- گیتی : نفیس سنا تم نے۔ وہ چیخ اس کی تھی۔ اور وہ Still born نہیں تھا۔
- جنید : اس عورت نے اپنے شوہر کے گناہ کو چھپانے کے لئے اپنی بہن کو چھ مہینے اس گھر میں قید رکھا اور مجھ سے کہا قبر

کھودو اور اس میں میری چیخ کو دفن کر دیا۔ وکرم کو میرا
ماسک بنا دیا جو کیتی کی زندگی سے چپ چاپ نکل گیا
گدھا! کتنی نیک اور خاموش عورت ہے یہ نفیس! اپنے
مریضوں کو کس طرح موت کے منہ سے چھینتی ہے! فگار
آٹھ سال تک ہم نے اس قہر کو اپنے آنگن میں چھپا کر
رکھا۔

نفیس : جنید! بس بس!

(جنید ہنستا ہے اور پاگل کی طرح نفیس کی طرف اشارہ کرتا ہے)

کیتی : اتر آؤ وہاں سے! یہ بات یوں کہنے کی نہیں تھی۔ ہم صرف
کھیل رہے تھے۔ کھیل کا اپنا قانون ہوتا ہے تم نے یہ سب
کچھ بھلا دیا۔

جنید : ہاں کیوں نہیں؟ اور تم نے؟

نفیس : تم سب پاگل ہو۔

جنید : ہم سب پاگل ہیں۔ ہم سب آزاد ہیں۔ پرندے۔ ہوائیں۔

کیتی : تم نے دیکھا اس نے کتنی چالاکی سے اپنا گناہ دوسروں

کے سر منڈھ دیا؟

جنید : یہ گناہ نہیں تھا۔ یہ گناہ نہیں ہے۔

کیتی : تو پھر کیا تھا؟

جنید : صرف جھوٹ گناہ ہے۔ یہ تو سچ تھا۔ یہ سب تو سچ تھا۔ یہ سب تو سچ ہے!

کیتی : پھر؟

جنید : کچھ نہیں! کچھ نہیں!

(چکراتا ہے۔ پھر اپنے آپ کو سنبھالتا ہے اور اندر کے دروازے کا رخ کرتا ہے)

اور دروازے میں غائب ہو جاتا ہے۔ تھوڑی دیر بے نکا سا سناٹا چھایا رہتا ہے۔

گیتی : مگر اس کی ضرورت کیا تھی نفیس؟ میں تو پکار پکار کر کہہ

سکتی تھی کہ یہ میرا ہے۔ پھر تم نے یہ سب کیوں کیا؟

نفیس : اور بھی سوال اٹھتے ہیں۔ میں کس کس کا جواب دیتی؟

گیتی : میں جانتی ہوں اتنا ہی نہیں تھا۔ تم خود یہ سب ماننے کو

تیار نہیں تھیں۔ دوسروں کے سوال کا جواب تو تم دے

سکتی تھیں لیکن تم اپنے سوال سے ڈر گئیں اور اس کی سزا

مجھے ملی۔

نفیس : گیتی۔

(اندر کے کمرے سے ریوالور کے چلنے کی آواز گونجتی

ہے۔ سب سکتے کے عالم میں ایک دوسرے کو دیکھتے

ہیں۔ نفیس رکتی ہے۔ پھر بھاگتی ہوئی کمرے کی طرف

چلی جاتی ہے۔ پھر بھاگتی ہوئی آتی ہے) خون! خون!

خون! (اپنے ہاتھ گیتی کو دکھاتی ہے۔)

گیتی : گلا آدمی!

نگار : سب اپنی اپنی طرح جیتے ہیں۔ (گلاس میز پر رکھ دیتا ہے)

اپنی اپنی طرح مرتے ہیں۔

(دروازے کی گھنٹی بجتی ہے۔ گیتی اور نفیس ایک دوسرے کو

گھورتی ہیں۔ نگار کھڑکی کی طرف بڑھتا ہے۔ جھجکتے ہوئے

کھڑکی کھولتا ہے اور جھانک کر باہر دیکھتا ہے۔ مڑتا ہے۔)

فگار : وکرم۔

(سب اپنی اپنی جگہ کھڑے ایک دوسرے کو دیکھتے ہیں۔
نفیس واپس کمرے کی طرف جاتی ہے۔ فگار دروازے
کی طرف)

گیتی : اس نے بہت دیر کر دی۔

(ص-۱۳۴-۱۳۳)

اس اقتباس میں دو فیصلہ کن لمحے آتے ہیں اور ناظران دونوں پر حیرت میں پڑ جاتا ہے۔ اس میں پہلی اطلاع جو بہت واضح الفاظ میں نہیں دی گئی مگر بین السطور سے ظاہر ہے کہ گیتی کا بچہ مردہ پیدا نہیں ہوا تھا بلکہ غالباً جنید نے اسے پیدا ہوتے ہی مار دیا تھا۔ اور پھر احساس جرم نے اسے اتنا پریشان کیا کہ اس نے خود کو گولی مار لی۔

تیسرا حیرت انگیز انکشاف یہ ہے کہ گیتی چھ برس تک وکرم کا انتظار کرتی رہی اور جب اسے یہ اطلاع ملی کہ وکرم واپس آ گیا ہے تو وہ اس سے ملنے کے لئے بیچین ہو گئی۔ وہ بار بار اس سے ملنے جانا چاہتی ہے مگر اس کی بہن نفیس اسے جانے نہیں دیتی اور جب جنید کی خودکشی کے فوراً بعد اسے اپنے گھر کے دروازے پر وکرم کے کھڑے ہونے کی اطلاع ملتی ہے تو وہ اب اس سے ملنا نہیں چاہتی۔ یہ ایک سادہ سے پلاٹ کا بہت ڈرامائی اختتام ہے۔



اس ڈرامے میں چار کردار بہت روشن ہیں جو اسٹیج پر آتے جاتے رہتے ہیں۔ پانچواں وکرم ہے جس کا ذکر تو ہوتا ہے مگر وہ اسٹیج پر نہیں آتا۔ اس کے علاوہ چند مہمانوں، مردوں اور عورتوں کے کردار جن کی بیک گراؤنڈ سے آوازیں آتی رہتی ہیں۔ ڈرامے میں اسٹیج پر سب سے پہلے پروفیسر فگار آتا ہے اور اس کی خودکلامی کے ذریعہ اس کی سوچ سے ہم واقف ہوتے ہیں۔

”پروفیسر نگار : (اپنے آپ سے) کیا کبھی کوئی بات طے ہو سکتی ہے!

(ایک گھونٹ اور پیتا ہے۔ اور منہ بناتا ہے)

CHEAP INDIAN STUFF اور اب بھی

ان مسخروں کی سمجھ میں نہیں آتا کہ نفلیشن کیا چیز ہے! A

Pack of fools مچھلی کی طرح پیئیں گے۔

جانوروں کی طرح کھائیں گے۔ گھناؤنی باتیں کریں گے۔

لقمے باتوں باتوں میں نکل جائیں گے۔ اور باتیں چبا چبا

کر کریں گے۔ انگلیوں میں گوند لگا کر عورت سے ہاتھ

ملائیگی اور جو کوئی مسکرا کر دیکھ لے وہیں ڈھیر ہو جائیگی۔

کسی کو یہ سوچنے کی فرصت ہی نہیں کہ پارٹی بس ایک

بوند اسکاچ نہیں۔ پچھلے سال تک اسکاچ کے جام

چھلکائے گئے تھے۔

لواب دیکھ لو (ہچکی لیتا ہے) My God! No

bloody Kick No bloody

Kick (تہقہ)

خوب لوگ ہیں!

(آگے کی طرف بڑھتے ہوئے)

ہماری زندگی کی سب سے بڑی لعنت یہ ہے کہ ہم کچھ

سمجھنے کو تیار نہیں ہیں۔“

پروفیسر فگار کے افکار اور لوگوں کی نظر میں اس کی شخصیت کی جھلک ڈاکٹر نفیس اور فگار کے اس مکالمے سے معلوم ہوتی ہے:

- نفیس : یہاں تو خنکی ہے۔
- فگار : موسم ہی ایسا ہے۔ ویسے بھی آدمی جب بھیڑ سے نکل کر کھلی ہوا میں سانس لیتا ہے تو خنکی محسوس ہوتی ہے۔ situation کے بدل جانے سے احساس بھی بدل جاتا ہے۔ اندر دھواں بہت ہے گھٹن اور مزے کی بات یہ ہے کہ (معنی خیز انداز میں رکتا ہے اور چسکی لیتا ہے) وہ نہیں آئے گا۔
- نفیس : وہ کون؟
- فگار : وہی جس کا انتظار ہے۔ پچھلے سال بھی تم نے اس کا انتظار کیا تھا اور وہ نہیں آیا تھا۔
- نفیس : میں نے کسی کا انتظار نہیں کیا تھا۔ اور نہ کر رہی ہوں۔
- (پیشانی سہلاتی ہے)
- فگار : (ہنستا ہے) لوگ انتظار کرتے ہیں اور بھول جاتے ہیں۔
- نفیس : لوگ انتظار سے بھی تھکتے ہیں اور cynical قسم کی باتوں سے بھی۔ لوگ جلتے ہیں اور آپ کھل اٹھتے ہیں۔ عجیب سائیکولوجی ہے Sadist آخر آپ ثابت کیا کرنا چاہتے ہیں؟
- فگار : ثابت؟ میں ثابت کیا کرنا چاہتا ہوں! بہت اچھا سوال ہے۔

صرف ذہین لوگ اتنا اچھا سوال کر سکتے ہیں۔

نفس : سوال داد حاصل کرنے کے لئے نہیں کئے جاتے۔ سوال

جواب حاصل کرنے کے لئے کئے جاتے ہیں فگار صاحب۔

فگار : میں تمہیں کچھ یاد دلانا چاہتا ہوں۔

نفس : (سہم کر اسکی طرف دیکھتی ہے پھر نظر چراتی ہے) پوری

شام آپ نے لوگوں کو جلایا ہے۔ آپ جانتے ہیں اس گھر

میں آپ کو کس نظر سے دیکھا جاتا ہے۔ جنید آپ کی کتنی قدر

کرتا ہے۔ گیتی آپ کو فرشتہ سمجھتی ہے۔“

(ص۔ ۸۷)

فگار یونیورسٹی میں پڑھاتا ہے۔ اس کے سارے مکالمے خاصے فلسفیانہ ہیں اور اس کی گفتگو سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ لوگوں کو خاصہ بے وقوف سمجھتا ہے۔ دراصل ڈرامہ نگار نے یہ کہیں نہیں بتایا کہ آخر پروفیسر فگار اس ڈرامے میں کس حیثیت سے شامل ہے۔ لیکن یہ خیال گذرتا ہے کہ ممکن ہے فگار کا نفس سے رشتہ دوستی سے کچھ زیادہ کا ہو۔ کچھ بھی ہو لیکن فگار اپنی دانشوری کے اظہار کا کوئی موقع ہاتھ سے جانے نہیں دیتا۔ فگار اور جنید کا یہ مکالمہ ملاحظہ ہو جہاں ایک ذاتی سوال کے جواب میں پروفیسر فگار دنیا کے مسائل بیان کرنے لگتا ہے:

”فگار : (نہایت بے تکلفی کے ساتھ کرسی پر پھیل جاتا ہے)

دیکھو جنید آج تم بڑے tension میں نظر آتے ہو۔

کوئی بات ضرور ہے۔ ویسے بھی میں نے تمہارے بارے

میں بہت سی باتیں سنی ہیں۔

جنید : کیا باتیں سنی ہیں؟

فگار : سنتا رہتا ہوں۔ جتنے منہ اتنی باتیں! (پاپ نکال کر جلاتا

less like a frigid (ہے) تمباکو بھیگ گیا۔

Lifewoman یہ موسم اور بارش! کہتے ہیں ایٹمی

تجربوں نے زمین کو اپنے دھرے سے کھسکا دیا۔ موسموں

کا پہلے والا Rhythm نہیں رہا۔ کہتے ہیں جاپان

میں اکثر Radio-active بارش ہوتی ہے۔“

(ص-۱۰۸)

پورے ڈرامے میں فگار ایسی ہی باتیں کرتا رہتا ہے اور یہ خیال گزرتا ہے جیسے اصلاً یہی کردار ڈراما نگار کے نقطہ نظر کی ترجمانی کر رہا ہے۔

ڈرامے کا دوسرا اہم کردار جنید کا ہے۔ اس کی اسٹیج پر انٹری خاصی ڈرامائی ہے:

”(دھڑ سے دروازہ کھلتا ہے اور جنید داخل ہوتا ہے۔ ٹائی

لٹکتی ہوئی، گریبان کھلا ہوا، کوٹ کندھے پر، ہونٹوں میں

سگریٹ دبی ہوئی۔ فگار صاحب کے ساتھ بیوی کو دیکھ کر

ایک لمحے کو ٹھکتا ہے۔ پھر دو تین قدم آگے بڑھتا ہے۔

اندر کا شور سنتا ہے۔ کان کھڑے کر کے۔ ہونٹ ٹیڑھے

ہو جاتے ہیں جن پر ایک طنزیہ مسکراہٹ ابھرتی ہے)“

(ص-۹۲)

ڈرامہ میں جنید کا کردار خاصہ دلچسپ ہے ایک قدِ طویل مکالمہ ملاحظہ ہو جس میں مرد اور عورت کی

گفتگو سے جنید کے کردار پر روشنی پڑتی ہے اور اس کے ساتھ ہی ساتھ ہمارے زمانے میں جنس کے تئیں

افراد کا کچھیل رویہ ظاہر ہوتا ہے:

- مرد : ٹھیک ہے، ٹھیک ہے! (جاتے جاتے پلٹتا ہے) مگر تم نے تو مجھے بتایا ہی نہیں کہ وہ تمہیں کہاں ملا؟
- عورت : اب تک تم اسی جنید کی مصیبت میں گرفتار ہو؟
- مرد : ہاں۔ تمہیں معلوم ہے اس نے شہر کی کتنی عورتوں کو seduce کیا ہے؟
- عورت : اوں ہوں! پر مجھے کیا؟ مجھے تو نہیں کہا!
- مرد : تمہیں کون چھو سکتا ہے!
- عورت : کیوں نہیں چھو سکتا ہے؟ کیا میں اتنی گئی گزری ہوں؟
- مرد : یہ میں نے کب کہا؟
- عورت : یہی کہا تم نے۔ ہاں!
- مرد : (اس کا منہ کھا! کا کھلا رہ جاتا ہے)
- عورت : (ہنسی ہے) اسکندل کی خوشبو سے تمہارے نتھنے پھڑکنے لگتے ہیں۔ ایک اور جانور ہے جس کا یہی حال ہوتا ہے۔ میرا مطلب ہے جب ہڈی کی خوشبو اس کے نتھنوں کو گدگداتی ہے۔ کاش اس وقت میرے پاس کوئی آئینہ ہوتا (پرس کھولتی ہے اور اس میں سے روڑ باکس نکال کر اسے چھوٹا سا آئینہ دکھاتی ہے۔ مرد منہ پھیر کر کھڑا ہو جاتا ہے۔ اور وہ ہنستی ہے۔ ناک پر پاؤڈر لگاتی ہے) خیر سنو۔ ہوا یوں کہ میں اس دن اسکائی لارک میں بیٹھی اپنے بوائے فرنڈ کے ساتھ کافی پی رہی تھی اور موسم

بہت -----

- مرد : (بات کاٹ کر) بوائے فرنڈ کے ساتھ؟
- عورت : ہاں ہاں اور بھی بہت سے ہیں۔ تم ہی نہیں ہوا کیلے
- Probation پر!
- مرد : جانتا ہوں، جانتا ہوں، پھر کیا ہوا؟
- عورت : پھر ہوا یہ کہ آگیا ریسٹوران میں کہیں اور جگہ نہیں تھی سو وہ ہمارے ساتھ بیٹھ گیا چنبیلی کے کنج کے پاس۔
- مرد : Romantic
- عورت : Very ! بھر رہا تھا۔ شاید بازی ہار کر آیا تھا کلب سے۔
- میں نے چھیڑا۔ آگیا داؤ پر۔
- مرد : داؤ پر؟ پھر تو بوائے فرنڈ کا کیا ہوا؟
- عورت : وہ چلا گیا پکچر دیکھنے۔ اپنی گرل فرینڈ کے ساتھ۔
- مرد : Very discreet.
- عورت : ہاں! Very sweet ایسے ہی لوگ دل میں گھر کرتے ہیں۔
- مرد : بے شک! بے شک! تو جنید آگیا داؤ پر؟
- عورت : تھوڑی دیر میں وہ میرے شانے پر سر رکھ کر رونے لگا۔
- موسم بہت جان لیوا تھا۔ سمندر زور زور سے سانس لے رہا تھا۔ پام کے درختوں میں ہوا گارہی تھی۔
- مرد : شاعری میرے لئے چھوڑ دو۔ ہاں تو جنید نے تمہارے
- شانے پر سر رکھ دیا۔ پھر؟
- عورت : پھر کیا؟ بس وہی ہوا جو ہوتا ہے۔

- مرد : وہی؟
- عورت : ہاں۔ تھوڑی دیر میں ہوا کی لوری نے اسے سلا دیا۔
- مرد : اور تم نے اسے جگایا نہیں؟
- عورت : اب ریسٹوران میں کیا جگاتی۔
- مرد : کبھی تو جاگا ہوگا۔
- عورت : جب سورج ڈوبنے لگا تو میں نے اس کو اٹھایا اور لے گئی
- سمندر کے کنارے۔ پانی میں آگ لگی ہوئی تھی۔ دور تک۔
- مرد : دور تک۔ تو وہ تمہارے ساتھ دور تک گیا، وہاں تک جہاں
- آگ لگی ہوئی تھی اور ڈوب گیا؟
- عورت : نہیں میں نے اس کو اپنی کار میں بٹھا کر گھر پہنچا دیا کیوں
- کہ اس کے ہاتھ کانپ رہے تھے اور وہ رو رہا تھا اور مجھے
- روتے ہوئے مرد بچے لگتے ہیں جن کی ناک بہہ رہی ہو۔
- (مرد جیب سے رو مال نکالتا ہے اور ناک پونچھتا ہے)
- مرد : مجھے فلو ہو رہا ہے۔ مجھے الرجک فلو ہوتا رہتا ہے۔
- عورت : مجھے ٹھنڈی سانس بھرنے والے نوجوانوں سے الرجی ہو گئی
- ہے۔ اور تمہیں؟
- مرد : جھوٹ۔ تم نے جنید کے بارے میں جو کچھ کہا سب جھوٹ
- ہے۔ وہ کسی عورت کو منہ نہیں لگاتا۔
- عورت : تم 'یا جانو۔
- مرد : جانتا ہوں۔ اپنے Experience سے!
- عورت : کیا کہا۔ اپنے Experience سے؟

- مرد : وہ نفیس تک کو منہ نہیں لگاتا۔
- عورت : نفیس عورت ہے؟ She's a nun practising medicine. That's what she is!
- تم اس کا الزام جنید پر نہیں دھر سکتے!
- مرد : جنید پر نہیں تو کیا گیتی پر دھروں اس کا الزام؟
- عورت : گیتی کا نام نہ لو۔ وہ ڈھیر ہے بارود کا۔ اسے ماچس نہ دکھاؤ تو اچھا ہے۔ میں سب جانتی ہوں۔ خیر چھوڑو۔
- کل رات تم آ سکتے ہو۔ میں اکیلی ہوں گی۔“

(صفحہ ۹۲-۹۰)

جنید نفیس کا شوہر ہے اور عورتوں میں بے حد مقبول اس کے اپنی بیوی سے تعلقات خراب نہیں ہیں لیکن بہت اچھے بھی نہیں۔ ایک جگہ جنید کہتا ہے:

”جنید : یہ بھی کوئی جینا ہے۔ ایک ہی چھت کے سائے میں تین اجنبی، جو ایک دوسرے کی سانس سے ڈریں! ایک دوسرے کے قدموں کی آہٹ پر اچھل پڑیں۔ ہونٹ ہنسی کو ترس جائیں۔ آنکھوں میں چہرے ریت کی طرح چھیں! دن بیتیں راتیں کٹ جائیں، مہینے اور سال اڑتے چلے جائیں، اور لوگ ایک دوسرے سے بات نہ کریں تو دلوں کے دروازے بند رہیں! دستک دو! اور دستک دو! اندر کوئی ہو تو دروازہ کھلے!“

(ص ۹۸)

جنید کے اپنی بیوی کی چھوٹی بہن سے جنسی تعلقات ہیں لیکن پورے ڈرامے میں اس کا کہیں ذکر نہیں آیا ہے۔ صرف جنید کی کیفیت سے اندازہ ہوتا ہے کہ گیتی کا پیدا ہوا مردہ بچہ اسی کا ہے:

جنید : (اپنے آپ سے) بچہ مردہ ہے! گیتی بے ہوش ہے!

بچہ مردہ ہے! نفیس زندہ ہے! میں زندہ ہوں!
(نفیس بچے کو دو راندھیرے میں رکھی ہوئی کرسی پر رکھتی ہے اور تھوڑی دیر کچھ سوچتی ہے پھر بڑے نیچے تلے انداز میں جنید کی طرف بڑھتی ہے۔)

نفیس : جنید ہمارے پاس زیادہ وقت نہیں ہے۔ ہمیں بہت کچھ

کرنا ہے۔ جو ہونا تھا ہو چکا۔ جس کو مرنا تھا، مر چکا۔

جنید : تم کتنی آسانی سے یہ باتیں کرتی ہو۔

نفیس : میں Sentimental نہیں ہو سکتی۔ اور تمہیں بھی نہیں

ہونے دوں گی۔

جنید : ریفری جریٹر میں رکھا ہوا گوشت کا لٹھڑا Sentimental

نہیں ہو سکتا۔

نفیس : بکومت۔ میری سنو۔

جنید : اور وہ بچہ، جسے تم نے اتنے پیار سے تولیے میں لپیٹ رکھا

ہے، وہ Sentimental ہو سکتا ہے یا نہیں؟

نفیس : یہ بچہ گناہ ہے۔

جنید : Idiot بچہ مردہ ہے۔ گناہ زندہ ہے۔ گناہ زندہ رہتا ہے۔

کیوں کہ وہ لوگ زندہ رہتے ہیں جو گناہ کو جہنم دیتے ہیں۔

دیکھ کر دیکھ کرتا ہے، پھول لگاتا ہے، پودوں کو پانی دیتا ہے اور سبزہ کو نرم رکھتا ہے کہ پورا باغ پھولوں سے بھر جاتا ہے۔ اس کا یہ سارا عمل اس ننھی سی قبر سے جنید کے تعلق کا پتہ دیتی ہے۔

جنید کی نفسیاتی کیفیت اتنی بگڑ جاتی ہے کہ وہ ڈرامے کے آخر میں خود کو گولی مار لیتا ہے۔
ڈرامے کا تیسرا کردار نفیس کا ہے۔ نفیس پیشے سے ڈاکٹر ہے۔ اور ڈرامے کی ابتداء اس کے گھر پر ہوئی پارٹی سے ہوتی ہے۔ وہ ایک سوشل اور اپنے حلقے میں مقبول عورت ہے اور اپنی چھوٹی بہن گیتی کو اپنے ساتھ رکھتی ہے۔ اپنے شوہر جنید سے اس کے تعلقات اچھے ہیں اور اسے کسی قدر اندازہ بھی ہے کہ اس کے شوہر کے تعلقات اس کی چھوٹی بہن سے بھی اسی وجہ سے شاید نفیس اپنی زندگی سے مطمئن نہیں ہے۔
نفیس کے اپنی بہن گیتی اور جنید سے یہ مکالمے ملاحظہ ہوں:

”نفیس : جنید رات بھیگ چلی ہے۔ چلو کھانا کھا لو۔ مہمان جا چکے ہیں۔ گیتی اکیلی بیٹھی ہمارا انتظار کر رہی ہوگی۔ وہ پوری شام اکیلی بیٹھی رہی۔ پتی رہی۔ مجھے اس پر بڑا ترس آتا ہے۔ (گیتی زور سے ہنستی ہے۔ دونوں چونک جاتے ہیں۔
نفیس کے چہرہ سے خوف ٹپکتا ہے اور جنید کے ہونٹوں پر ابھرتی ہوئی مسکراہٹ سے طنز۔)

گیتی : تم دونوں اتنا بوکھلا کیوں گئے؟

نفیس : کون بوکھلا گیا! میں تو کہہ رہی تھی کہ تم وہاں اکیلی بیٹھی ہوں گی۔

گیتی : میں اکیلی نہیں تھی۔ نہ کبھی رہی ہوں۔ تم پاس ہو تو بھلا کوئی

اکیلا کیسے ہو سکتا ہے؟

نفیس : تم دونوں اس طرح کیوں بات کر رہے ہو؟

- جنید : کس طرح؟
- نفیس : جیسے میں نے تمہارا کچھ بگاڑا ہو۔ (سر پکڑ کر بیٹھ جاتی ہے)
- گیتی : میری بہن کی زندگی کیسی عذاب میں ہے۔
- جنید : (نفیس سے) معصوم عورت (اسٹیج کے دوسرے کنارے پر جاتے ہوئے) نیک، بے بس لومڑی۔
- گیتی : مجھے تم پر رحم آتا ہے۔
- نفیس : (روہانسی آواز میں) گیتی میں جینا چاہتی ہوں۔
- گیتی : تمہیں جینے سے کون روکتا ہے؟
- نفیس : یہ بھی کوئی جینا ہے!“

(ص-۹۷)

نفیس اپنی چھوٹی بہن گیتی سے بہت محبت کرتی ہے اور اس کے ساتھ اپنے تمام جذبات share کرتی ہے۔ تیسرے ایکٹ کے شروع میں نفیس اور گیتی دونوں بہنیں ایک ساتھ بیٹھ کر شراب پیتی ہیں اور اپنے اپنے دکھ share کرتی ہیں۔ یہ مکالمے خاصے طویل ہیں لیکن ان مکالموں میں ان دونوں بہنوں کے تعلق کی نوعیت اور ان کی اپنی اپنی نفسیاتی کیفیت کا بہت خوبصورت بیان ہوا ہے۔ جب گیتی کا ناجائز بچہ تولد ہو رہا ہوتا ہے تو ڈاکٹر نفیس گیتی کو اپنی بہن سمجھنے کے بجائے اپنے مریض کی طرح Treat کرتی ہے۔ بچہ مردہ پیدا ہوتا ہے تو بجائے گھبرانے یا اپنے شوہر جنید کی طرح نفسیاتی الجھن میں گرفتار ہونے کے بالکل ایک غیر متعلق فرد کی طرح اس کی قبر کھودنے میں مدد کرتی ہے۔ یہ اس کے Nerve کی طاقت کا بہت نمایاں ثبوت ہے۔

اس کردار کے مقابلے میں نفیس کی چھوٹی بہن گیتی بالکل بے رونق معلوم ہوتی ہے۔ گیتی اسکول ٹیچر ہے اور جیسا کہ پہلے ذکر ہوا ہے اس کا شوہر وکرم چھ سال سے مفقود الخیر ہے۔ گیتی اپنی بڑی بہن کے

ساتھ رہتی ہے۔ اور شاید بڑی بہن کے شوہر جنید سے اسکے جنسی تعلقات بھی ہیں۔ مردہ بچے کی پیدائش اس کے نفسیاتی مسائل میں مزید الجھاؤ پیدا کر دیتی ہے۔ جب اسے یہ اطلاع ملتی ہے کہ وکرم واپس آ گیا ہے تو وہ اس سے ملنے کو بے چین ہو جاتی ہے۔ وکرم کے آمد کی اطلاع اور اس اطلاع پر گیتی کا رد عمل نہایت ڈرامائی انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ ملاحظہ ہو:

جنید : (زہریلی ہنسی ہنستا ہے) بہت رحم آرہا ہے بلی کے بچے پر؟
 بے چارا! (بلی کے بچے کی نقل اتارتا ہے۔ اور چند قدم
 ڈمگاتا ہوا چلتا ہے، ڈھیلا ڈھیلا) اب میں بتاتا ہوں رحم
 کیا چیز ہوتی ہے۔ (چند لمحے کو رکتا ہے اور نفیس کو تیکھی
 نظروں سے دیکھتا ہے) جب سے میں آج کی رات لوٹا
 ہوں تم سوچ رہی ہو۔ اس آدمی کو کیا ہو گیا ہے۔ اس پر
 بھوت سوار ہے۔ ہاں بھوت سوار ہے مجھ پر۔ اس کی وجہ
 ہے۔ جب یہاں پارٹی ہو رہی تھی اور تمہارے دوست
 و ہسکی پی کر لطفے پھبتی اور اسکنڈل کی چھریوں سے ایک
 دوسرے کے، اور میرے بھی، پرزے اڑا رہے تھے تو
 میں اس کپتان سے ٹکرا گیا جو پچھلے چھ سال سے ایک گناہ
 کا بوجھ اٹھائے پھر رہا ہے۔

نفیس : مطلب؟ کیا وہ مورچے سے واپس آ گیا؟

گیتی : (جیسے کسی دھماکے سے چونک گئی ہو) وکرم!

جنید : جب کوئی مرکز زندہ ہو جاتا ہے تو بہت بڑا دھماکہ ہوتا ہے۔

لیکن تم دونوں اتنی سہمی ہوئی کیوں ہو! وہ یہاں نہیں

ہے۔ اس کے ہاتھ میں کوئی بم نہیں ہے۔ پکتان کے ہونٹوں پر اب بھی وہی معصوم مسکراہٹ ہے اور وہ اب بھی سمندر کے کنارے چھوٹی سی چٹان پر بیٹھا دور آگ کی کشتیوں کے پیچھے، سورج کو پانی میں بجھتے ہوئے دیکھ رہا ہے۔ (دو تین قدم آگے کی طرف آتا ہے اور نظر میں کھو جاتا ہے) میں اس کے سامنے سے ایک بار گزرتا ہوں۔ دوسری بار گزرتا ہوں۔ وہ پلک بھی نہیں جھپکاتا۔ میں حیران ہوں۔ کیا جان بوجھ کر انجان بن رہا ہے؟ میں پاس جاتا ہوں۔ اور اس کے کندھے پر ہاتھ رکھ دیتا ہوں۔ وہ ٹھنڈا رہتا ہے جیسے میرا ہاتھ بھی سمندر کا ایک جھونکا ہے۔ پھر وہ مسکراتا ہے اور بیساکھی سنبھال کر اٹھنے کی کوشش کرتا ہے۔ میں اسے تھام لیتا ہوں۔ اور مجھے یکا یک لگتا ہے کہ میری دونوں ٹانگوں کو بارود نے اڑا دیا ہے اور میں ایک بیساکھی کے سہارے کھڑا ہوں۔ میں بھی اس کے پاس ہی چٹان پر بیٹھ جاتا ہوں۔ وہ مسکراتا ہے، سگریٹ جلاتا ہے اور زور زور سے قہقہہ لگاتا ہے۔ سمندر سانس روک لیتا ہے اور ہر طرف توپیں گرجنے لگتی ہیں، زمین جلتی ہوئی بگولوں میں کھو جاتی ہے اور ٹوٹے ہوئے، ٹٹے ہوئے ہاتھ، ٹانگیں، سر، لہو لہان بدن، وردیاں ہوا میں تنکوں کی طرح اڑتی ہیں۔ میں اس کی آنکھوں سے سب کچھ دیکھتا ہوں۔ اس کی آواز میں اب بھی وہی جادو ہے۔ پھر یکا یک جب اندھیرا پھیل جاتا ہے اور ستارے جھلملانے لگتے ہیں۔ اور سمندر پھر ہانپنے

لگتا ہے، تو وہ میری طرف مڑتا ہے اور اسی جادو بھری آواز میں پوچھتا ہے..... اچھا بتاؤ گیتی کیسی ہے! (تھوڑی دیر سب پر سکتہ سا طاری رہتا ہے۔ پھر وہ ہنستا ہے) اور اب تم بتاؤ نفیس، گیتی، تمہاری بہن کیسی ہے؟ میں پکتان کو کیا جواب دوں؟ میں اس کی آنکھوں میں دیکھنے کی کوشش کرتا ہوں۔ مجھے کچھ دیکھائی نہیں دیتا ہے۔ وہ بیساکھی کو دبوچ لیتا ہے اور بھٹکتا ہوا اندھیرے میں غائب ہو جاتا ہے۔

گیتی : وکرم واپس آ گیا ہے! اس کے پاؤں کٹ گئے ہیں؟ وہ کہاں ہے؟

نفیس : چھ سال میں تم نے پہلی بار جنید سے بات کی ہے۔ کچھ پوچھا ہے؟

گیتی : یہ بتانے کی ضرورت نہیں ہے۔

جنید : میں بھی نہیں جانتا وہ کہاں ہے۔ میں بس اتنا جانتا ہوں وہ شہر میں ہے اور یہ کہ وہ بیساکھی کے سہارے چلتا ہے۔ میں اس کو ڈھونڈ لوں گی۔

نفیس : (سہمی ہوئی آواز میں) لیکن کیوں! گڑے مردے اٹھانے سے فائدہ؟ (جنید نفیس کو تیکھی نظر سے دیکھتا ہے)

گیتی : میں چھ برس تک خاموش رہی۔ سب کچھ دیکھتی رہی، سب میں کچھ جانتی رہی۔ وکرم کے آنے سے خاموشی کی چٹان ہٹ گئی ہے اور میں کسی کی آنکھوں میں خوف دیکھ رہی ہوں۔“

لیکن یہی گیتی، جب جنید اپنے کو گولی مار لیتا ہے تو دکرم سے ملنے سے انکار کر دیتی ہے جو اس وقت اس کے دروازے پر کھڑا ہے کہ اب زندگی کا یہ ڈرامہ گیتی کے لئے اپنے اختتام کو پہنچ گیا ہے۔



اس ڈرامے میں عمل کی گنجائش کم ہے اس لئے اس کی پیش کش جتنی بہتر ریڈیو پر ہو سکتی تھی اسٹیج پر ممکن نہیں ہوئی اور یہی ہوا بھی۔ یہ ڈرامہ ریڈیو پر بہت کامیاب رہا۔ اس کے مکالموں میں اثر تھا جسے ڈرامے کے بیشتر سامعین نے محسوس بھی کیا۔ ریڈیو ڈرامے میں جن ڈراموں کی مقبولیت کا ذکر ہوتا ہے اس میں انور عظیم کا یہ ڈرامہ ”رات کے راہی“ بھی شامل ہے۔



انور عظیم کا تیسرا ڈرامہ جو فنی اعتبار سے بہت مکمل بھی ہے اور جو ریڈیو پر پیش کش کے بعد بہت مشہور بھی ہوا ”گول کمرہ“ ہے۔ یہ ڈرامہ ماہ نامہ ”جواز“ مالے گاؤں میں جولائی تا ستمبر ۱۹۹۷ء میں شمارے میں شائع ہوا۔ انور عظیم نے یہ ڈرامہ ۱۹۷۳ء میں لکھا تھا اور اپنی اشاعت سے پہلے یہ نشر بھی ہو چکا تھا۔ پروفیسر زاہدہ زیدی اس ڈرامے کے متعلق لکھتی ہیں:

”انور عظیم کا سب سے جدید ڈرامہ ”گول کمرہ“ ہے جس

میں Absurd ٹکنیک کا بھرپور استعمال کیا گیا ہے۔

اس ڈرامے میں انور عظیم کی مخصوص شدت، اور

ڈرامائیت کی کمی نہیں۔ لیکن درحقیقت ان کا ”گول کمرہ“

ایونیسکو کے شاہکار ڈرامے ”کرسیاں“ کا کسی قدر بدلا

ہوا اور مسخ شدہ روپ ہے۔ اس کا پس منظر، مرکزی

کردار اور صورت حال بڑی حد تک ”کرسیاں“ ہی سے

مستعار لئے گئے ہیں اور نادیدہ مہمانوں کی جگہ نقاب
پوش مہمانوں نے لے لی ہے۔“

(رموز فکر و فن، ص-۱۱۸)

اس ڈرامے پر اپنی تنقیدی رائے کا اظہار کرتے ہوئے پروفیسر زاہدہ زیدی مزید لکھتی ہیں:

”اس مماثلت کے باوجود اس میں اس تہ داری، نفسیاتی
دروں بینی اور آفاقی بصیرتوں کا فقدان ہے جس نے
”کرسیاں“ کو ایک لافانی شاہکار بنادیا ہے۔ اور
جھنجلاہٹ اور شدت پسندی کے عناصر نے اس کے
مجموعی تاثر کو کافی حد تک مجروح کر دیا ہے۔“
(رموز فکر و فن، ص-۱۱۸)

بلاشبہ اس ڈرامے پر ”کرسیاں“ کے اثرات ہیں لیکن اس ڈرامے میں موضوع کا
Treatment انور عظیم کا اپنا ہے۔ یہ ڈرامہ دونسلوں کے اپنے مسائل کی ترجمانی کرتا ہے اور ان دونوں
نسلوں کے درمیان کشمکش کی تصویر کشی بھی۔ پرانی نسل کی نمائندگی ایک بوڑھا اور ایک عورت کرتے ہیں اور
مقام ایک ”گول کمر“ ہے جس کے متعلق کرداروں کے مکالموں کے ذریعہ یہ بتایا گیا ہے کہ یہ گول کمر
ہماری زندگی کی حدود کی نمائندگی کرتا ہے۔ ڈرامے میں عورت اور بوڑھا آپس میں باتیں کرتے ہیں:

”عورت : یہی کہ اس کمرے میں دیواریں فرش پر ایک سرکل بناتی ہیں۔

بوڑھا : یہ کون سی نئی بات ہے۔ میں صدیوں سے جانتا ہوں۔

کنویں کی دیوار گول ہوتی ہے اور
اس کے اندر پانی کا کنارہ بھی گول ہوتا ہے؟ چاند کی طرح۔

عورت : یہ گنبد کی چھت؟
بوڑھا : ہاں گنبد کی چھت بھی۔
عورت : وہ لوگ آ کیوں نہیں جاتے؟
بوڑھا : آ جائیں گے۔ آ جائیں گے۔ اتنی جلدی کیا ہے؟ ابھی تو
سورج ڈوب رہا ہے۔ ابھی تو چاند نکلا ہے۔ دور، دریا کے
کنارے، اب بھی پانی سے الگ نظر آ رہا ہے۔“
(ص ۱۲-۱۳)

اسی سین میں تھوڑی دیر بعد بوڑھا ہندیانی قہقہے لگاتے ہوئے کہتا ہے:
”ابھی سے تھک گئیں؟“

(آواز پر اسر رہو جاتی ہے۔)
ابھی تو شام ہوئی ہے۔ ابھی تو پوری رات باقی ہے۔
ابھی تو اس کمرے کے ہزاروں چکر لگانا ہے۔ تب جا کر
کر سورج نکلے گا۔ تب صبح ہوگی۔
عورت : مگر اس سے پہلے تو چوہے نکلیں گے اور ہم دونوں کو نگل
جائیں گے۔“

(ص ۱۳)

تو یہ کمرہ اس زندگی کی تمثیل ہے جو روایتی ہے، جو ایک ہی محور پر چکر لگاتی ہے اور اس میں ترقی یا
تبدیلی کا کوئی امکان نہیں۔ ڈرامے میں اس تضاد کا بھی خیال رکھا گیا ہے کہ ان بوڑھے کرداروں کو اپنی

حدود کا احساس بھی ہے مگر ان کا ذہن ان حدود کو قبول کرنے سے انکار کرتا ہے۔ یہ مکالمہ ملاحظہ ہو:

”بوڑھا : (منہ میں ایک ٹکیہ ڈالتا ہے اور پانی کا گلاس خالی کر دیتا ہے۔) جانتی بھی ہو آج کیا تاریخی واقعہ ہوا ہے؟
I have made history! (ہنستا ہے، منہ بسورتا ہے، جیسے دانت میں درد ہو رہا ہو۔) میں نے وہ ثابت کر دیا۔ جو آج تک کوئی ثابت نہ کر سکا تھا۔ میری کتاب زندگی کا ایک نیا موڑ بن جائیگی۔ سنو میں اس کا آخری ٹکڑا سنا تا ہوں۔
(مڑتا ہے اور ٹائپ رائٹر سے کاغذ کا ورق کھینچتا ہے اور گلا صاف کر کے پڑھتا ہے۔)

It is therefore, conclusively proved that I can be free if I choose to be free. Though an elusive concept, if with all its grotesque ambiguity, offers man the choice of freedom and I, for one, have made that choice..... ! I am condemned to be free!

عورت : (کان پر ہاتھ دھرتی ہے۔)
”بند کرو ہزار بار تم یہ سنا چکے ہو۔ میرے کان پک چکے ہیں۔“

(ص۔ ۱۱)

یہ دونوں کردار اپنی روایت اور صبح شام کی گردش میں گرفتار بھی ہیں اور اپنی فکر سے آزاد بھی۔ یہی ان کی بنیادی کشمکش ہے۔ وہ اپنی آزادی کا جشن منانے کے لیے کچھ لوگوں کو اپنے یہاں کھانے پر بلا تے ہیں لیکن یہ نقاب پوش مہمان ہیں۔ ان میں سے ایک نقاب پوش میزبانوں سے بہت بدتمیزی سے بات کرتا ہے اور تب معلوم ہوتا ہے کہ ہم سب صرف اپنی زندگی جی رہے ہیں، ہم کسی دوسرے کو سمجھنے کی صلاحیت ہی نہیں رکھتے۔ یہ مکالمے ملاحظہ ہوں:

لڑا کو نقاب پوش : یہ عورت نہ کہوں تو کیا کہوں۔ مہاتما کہوں، دیوی کہوں،
کیا کہوں۔ عورت کو عورت کہنے سے کسی کی دہسکی کا مزہ
کر کر اہو جائے تو بتاؤ میں کیا کر سکتا ہوں۔ کیوں بھی
تم آنکھیں جھپکائے چلے جا رہے ہو اور کچھ کہتے ہی نہیں۔
بوڑھا : مجھے تمہاری بات بری لگی۔

لڑا کو نقاب پوش : دیکھو مسٹر تم نے ہمیں بلایا ہم آگئے۔ ہم آگئے اس لئے کہ
ہمیں تم پر رحم آیا۔ اب جو ہم آگئے تو ہم نے تمہاری گھٹیا
شراب کا ایک گھونٹ پی لیا۔ گھٹیا چیز پی کر ذرا سی ڈکار
آگئی تو تم لکچر جھاڑنے لگے۔ تہذیب کیا ہوتی ہے۔
عورت کیا ہوتی ہے۔ عورت سے کس طرح بات کی جاتی
ہے.....! کو اس! humbug

I hate your absurd mannerism! I
hate your spurious culture of
which you are so proud! I hate
people who live in heimetrically
sealed glass houses!
Bloody, silly Kangaroose!

پہلا نقاب پوش : یہ کون چھو کر اے؟ کوئی پہچانتا ہے اسے؟
 بوڑھا : کیا آپ میں سے کوئی نہیں پہچانتا اسے؟
 کئی نقاب پوش : نہیں۔ بالکل نہیں۔ جب ہم اس کمرے کے باہر تھے اور
 دستک دے رہے تھے تو یہ ہمارے ساتھ نہیں تھا۔

(ص-۱۷)

یہ صورت حال ہے ان دو بوڑھے کرداروں کی جہاں دونوں بوڑھے اپنے نوجوان بچوں کا
 انتظار کر رہے ہیں۔ لیکن جب یہ بچے اسٹیج پر نمودار ہوتے ہیں تو ان کا رویہ اپنے والدین کے ساتھ کیا ہوتا
 ہے یہ آپ خود دیکھئے:

”لڑکی : بھئی یہ عورت کون ہے؟ ناک نقشے کی بری نہیں۔ ویسے
 بالکل بھیڑ معلوم ہوتی ہے۔ لیکن یہ پاپا کے ساتھ کہاں
 سے آن مری؟

لڑکا : بے وقوفی کی باتیں مت کرو۔ یہ ہماری ممی ہیں۔ کھانا بہت
 اچھا پکاتی ہیں۔ انہیں مرغیاں پالنے کا شوق ہے۔ جب ہم
 چھوٹے چھوٹے تھے تو ممی ہمیں بھی ڈربے میں بند کر کے
 رکھتی تھیں۔

لڑکی : اچھا یہ وہی عورت ہے؟ یہ تو پاپا کو بھی ڈربے میں بند کر
 کے رکھتی تھی۔

لڑکا : تم بے وقوف ہو۔ یہ تو ممی ہیں۔ بھلا یہ پاپا کو ڈربے میں
 کیسے بند کر کے رکھ سکتی ہیں! تم نے کبھی کسی لومڑی کو ڈربے
 میں بند دیکھا ہے؟

- لڑکی : میں نے دیکھا ہے۔ میں نے اس بڑھے کو جب دیکھا ڈر بے
میں بند دیکھا۔
- لڑکا : تمہاری صورت بالکل مٹی سے ملتی ہے۔
- لڑکی : اور تمہاری طوطے سے۔
- لڑکا : وہ تو میری آواز کا جادو ہے۔
- لڑکی : تمہاری آواز ہی تمہاری صورت ہے۔ پاپا کی ناک بالکل
طوطے کی چونچ معلوم ہوتی ہے۔
- لڑکا : ہم دونوں پاپا کی چونچ ہیں“

(ص۔ ۲۵-۲۴)

یہ دونوں جوان بچے اپنی زندگی میں مست ہیں اور انھیں اپنے سے پہلے کی نسل کی قطعی کوئی فکر نہیں
ہے۔ لڑکی کہتی ہے:

- ”لڑکی : کلائی کس قریب آرہا ہے۔
- لڑکا : ہاں! قریب آرہا ہے۔
- لڑکی : پھر دھماکہ ہوگا۔
- لڑکا : گول کمرے کی دیواریں اڑ جائیں گی۔
- لڑکی : دیواریں اڑ جائیں گی۔ دیواروں کے ساتھ یہ دونوں بھی
ہوا میں بکھر جائیں گے۔ بوڑھا دیوانوں کی طرح قہقہے
لگاتا ہے، اور دو گلاسوں میں شراب انڈیلتا ہے۔
- بوڑھا : سنا تم نے ان کو ہمارے بکھرنے کا انتظار ہے۔

To their health!

- عورت : ہاں! ان کو ہمارے بکھرنے کا انتظار ہے۔

To their health!”

(ص۔ ۲۶)

ڈرامے کے آخری سین میں لڑکی Freedom کا کوئی گیت گاتی ہے۔ عورت بھی چلتے چلتے پردے کے پیچھے یہ کہتے ہوئے غائب ہو جاتی ہے کہ ”جاؤ، کاٹو چکر، ہمیشہ ہمیشہ۔“ بوڑھا گھٹنوں کے بل کھسکتا ہے جیسے کوئی کھوئی ہوئی چیز تلاش کر رہا ہو۔ یہ واقعی ایک افسوس ناک صورت حال ہے اور ڈراما یہیں ختم ہو جاتا ہے۔

ڈرامے میں کہیں کہیں ایسے مکالمے بھی ہیں جن سے ان کرداروں کی ساری جدوجہد کی لایعنیت ظاہر ہونے لگتی ہے:

”عورت : دستک دستک کچھ نہیں، مجھے تو لگتا ہے چو ہے کچھ کتر رہے ہیں۔

بوڑھا : چو ہے؟

(خوف زدہ۔)

چو ہے؟ Really کہیں چو ہے پلگ کے تو نہیں؟

عورت : پلگ کے؟ چلو چو ہوں کو تلاش کریں۔

بوڑھا : چو ہے، چو ہوں کو تلاش کریں۔

عورت : لیکن یہ معمولی چو ہے نہیں ہیں۔ یہ پلگ کے چو ہے ہیں۔

بوڑھا : لائٹر! لائٹر! میرا پائپ بجھ گیا ہے۔ (عورت ماچس دیتی ہے

پائپ جلاتے ہوئے) لیکن تمہیں کیسے معلوم کہ یہ پلگ کے

چو ہے ہیں؟

عورت : ویسے پہچاننا مشکل ہے مگر ہیں یہ پلگ کے چو ہے۔ میں

تھک رہی ہوں۔ چو ہوں کے پیچھے بھاگتے بھاگتے تھک

گئی۔ (تھکی تھکی سانس لیتی ہے۔)

(ص-۱۳)

لیکن اس ڈرامے کی سب سے صاف بات اس کے مکالمے ہیں جو نہایت چست اور بے حد با
معنی ہیں۔ ایک منظر میں بوڑھا کہتا ہے:

”ایک ہی مشین بند ہو سکتی تھی جو بند ہو گئی۔ دوسری کو کون
بند کر سکتا ہے اور دم گھٹنے کے لئے ہوتا ہے، سو گٹ رہا
ہے اس میں الجھنے کی کیا ضرورت ہے؟“

(ص-۱۲)

ایک دوسرے سین میں عورت کہتی ہے:

”ہو ہنہ! ہماری پر چھائیاں ساتھ چلتیں۔ تم کو کچھ معلوم بھی
ہے۔ ہم تو کب کے کہیں جنگلوں میں کھوپکے۔ یہاں تک
ہم نہیں، ہماری پر چھائیاں پہنچی ہیں۔ تم کہیں اور رہ گئے۔
میں کہیں اور رہ گئی۔ اور پر چھائیاں بھی قید ہیں۔ ایک گول
کمرے میں قید ہیں۔ میں اور تم۔ دونوں۔“

(ص-۱۲)

ایک جگہ بوڑھا وجود یوں کی زبان بول رہا ہے:

”میں نے بالکل ٹھیک کہا۔ ہونا ایک Situation ہے،
نہ ہونا کوئی Situation نہیں ہے۔ ساری مصیبت
اس بات سے ہے کہ میں ہوں۔ اگر میں نہ ہوتا کوئی
مصیبت نہ ہوتی۔ ساری مصیبت یہی ہے کہ تم سب
یہاں ہو اس لئے ایک Situation پیدا ہو گئی ہے

اور میں اس Situation میں گرفتار ہوں۔ میں
زندگی بھر تمہارا انتظار کرتا رہا۔ اور جب تم سب آ گئے تو
میری سمجھ میں نہیں آتا کہ میں کیا کروں۔“
(ص۔ ۱۸)

ڈرامے میں ایک جگہ نقاب پوش عورت کہتی ہے:
”پوری زندگی ایک میلے میں گزر گئی۔ کبھی یہ تماشا! کبھی
وہ تماشا! کبھی یہ چکر، کبھی وہ چکر، کبھی یہ غبارہ، کبھی وہ
غبارہ! رنگوں اور ہواؤں کے میلے میں.....۔“
(ص۔ ۲۰)

آگے چل کر کمرے میں اکٹھا ہوئے لوگوں میں بھیڑ اور بھیڑیے کا یہ مکالمہ بہت معنی خیز ہے۔
”بھیڑ : یہی بات تو میرے دل میں خوف کو جگاتی ہے۔ لگتا ہے
یہ ایک الاؤ جل گیا ہے، جنگل میں، پیڑوں اور
جھاڑیوں کے پیچھے دو بڑی بھیانک آنکھیں چمک رہی
ہیں جن کو میں پہلے نہیں پہچانتی تھی۔ اب پہچانتی ہوں۔
تم بوکھلا رہی ہو۔ یہ سب قصور اس نقاب کا ہے۔ کبھی کبھی
ایسا ہوتا ہے۔ نقاب انسان کو اندر سے کاٹ کر دو کر دیتی
ہے۔ ایک طرف وہ ہوتا ہے اور دوسری طرف نقاب۔
نقاب کے اپنے پنچے ہوتے ہیں۔ دوسری طرف اس کے
اپنے۔ کتنا خون بہتا ہے۔ کیسے پر پنچے اڑتے ہیں۔ بہتر یہ
ہے کہ آدمی خود اپنی نقاب بن جائے۔ اتنی دیر سے میں تم

سے یہی کہ رہا ہوں۔

بھیڑ : تم مجھے داؤ پر لارہے ہو۔

بھیڑیا : What a bundle of nerves

بھیڑ : 'But I'm no fool!

(ص ۲۲-۲۳)

یہ مکالمے اپنے موضوع پر انور عظیم کی مکمل گرفت کا پتہ دیتے ہیں۔ ان کے ڈراموں میں زندگی کا ایک نقطہ نظر ہے اور اسے مکالموں کے ذریعے بڑی خوبی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ انور عظیم کے تمام ڈراموں میں یہ خصوصیت قدرے مشترک معلوم ہوتی ہے کہ ان کے مکالمے بہت Precise، کردار مزاج، طبیعت کے بہت اچھے نمائندے اور جذبات کی لطافت کی ترسیل پر پوری طرح قادر ہیں۔ انور عظیم کے ڈراموں کو جو شہرت اور مقبولیت ملی اس میں ان مکالموں کا بہت بڑا حصہ ہے۔ پہلے بھی ذکر آچکا ہے کہ ان ڈراموں کی اسٹیج پیش کش بہت موثر نہیں رہی لیکن یہ ریڈیو ڈرامے کی حیثیت سے بہت مقبول ہوئے۔ ڈرامے کے تنقید نگاروں نے اس فن پر انور عظیم کی غیر معمولی گرفت کا اعتراف کیا ہے۔ یہی سبب ہے کہ آزادی کے بعد اردو ڈرامے کی کوئی تاریخ انور عظیم کے ذکر کے بغیر مکمل نہیں ہوتی۔



باب پنجم:

خلاصہ کلام

انھوں نے اپنے تخلیقی سفر کی ابتداء صحافت سے کی لیکن ۱۹۴۶ء میں جب ان کا پہلا افسانہ ”چکراتے ہوئے“ بھوپال کے ایک رسالہ ”افکار“ میں شائع ہوا تو گویا ان کے تخلیقی سفر کا آغاز ہوا۔ یہی وہ زمانہ تھا جب ترقی پسند ادبی تصورات نے باقاعدہ تحریک کی شکل اختیار کی اور اردو میں برگ و بار لانے شروع کیے۔ پریم چند کا صدارتی خطبہ ہرنو جوان کی زبان پر تھا۔

”ہو سکتا۔۔۔۔۔

اختر اور ینوی کا مضمون ”ادب اور انقلاب“ ہر نوجوان کے لئے اس زمانے کا سب سے اچھا مضمون تھا۔ جب انور عظیم کلکتہ کی ادارت سنبھالنے پہنچے تو اس وقت Statesman میں سجاد ظہیر کے مضامین شائع ہو رہے تھے۔ ادب میں ایک ہلچل کی فضا تھی اور یہ خیال عام تھا کہ ادب کا مستقبل اب انھیں نئے ادبی

تصورات سے وابستہ ہے۔ نوجوان انور عظیم کا ان سے متاثر ہونا بالکل فطری تھا۔ انھوں نے اپنی شروع کی کہانیوں سے لے کر بالکل آخری زمانے کی تحریروں تک ترقی پسند ادبی تصورات بالکل سطح پر نمایاں کئے۔

انور عظیم نے تقریباً ڈھائی سو (۲۵۰) کہانیاں لکھیں جن میں سے صرف چوں (۵۴) کہانیاں ان کے چار مجموعوں میں یکجا ہو سکی ہیں۔ ان ساری کہانیوں میں ان کے ترقی پسند ادبی تصورات کی نشاندہی کی جاسکتی ہے۔

انور عظیم کے افسانوں کے موضوعات میں تنوع بہت ہے۔ انھوں نے بہت کثرت سے معاشرتی موضوعات پر کہانیاں لکھیں اس میں نچلے طبقہ کے معاشرتی مسائل ان کے توجہ کا خاص مرکز رہے۔ لیکن غریب مفلس طبقہ بھی ان کے تخلیقی توجہ سے محروم نہیں رہا۔ اسی طرح ان کی بیشتر کہانیاں شہر کے معاشرتی مسائل کے متعلق ہیں لیکن انھوں نے گاؤں کو بھی نظر انداز نہیں کیا۔ گاؤں کے لوگوں کے معاشرتی مسائل بھی ان کے افسانوں میں جگہ جگہ زیر بحث آئے ہیں۔

انور عظیم کے نزدیک نچلے متوسط طبقے کے تمام معاشرتی مسائل کی بنیاد معاشی ہے۔ پیسے کی کمی انسانی رشتوں پر بالکل واشغاف انداز میں اثر انداز ہوتی ہے۔ داراصل دولت کا معاملہ ہی کچھ عجیب ہے۔ جس غریب طبقہ کے پاس اپنی روزمرہ زندگی کی ضرورتوں کو پورا کرنے کے لئے پیسے نہیں ہوتے، روپیوں کا فقدان ان کے رشتوں کو اس طرح متاثر کرتا ہے کہ ان کی سوسائٹی کی استقامت مجروح ہو جاتی ہے اور جب دولت مند طبقے میں روپے کی فراوانی ہوتی ہے تب بھی انسانوں کے باہمی رشتے متاثر ہوتے ہیں۔ پھر رشتے، رشتے نہیں رہتے بلکہ دولت کمانے کے ذرائع بن جاتے ہیں۔ یہ طبقہ انسانی ہمدردی، محبت اور اخوت جیسی بشری نعمتوں سے محروم ہو جاتا ہے اور اس کے پاس صرف ایک رشتے کی اہمیت باقی رہ جاتی ہے جو دولت کا رشتہ ہے جسے وہ ہر حال میں مزید دولت کمانے کے لئے استعمال کرتا ہے۔ ترقی پسند لفظیات میں اسے استحصال کہتے ہیں۔ دولت مند صرف دوسروں کا استحصال کرتا ہے۔ وہ محبت خریدتا ہے، محنت خریدتا ہے، اور لوگوں کے ذہن اور ان کی صلاحیتیں خریدتا ہے اور اس خریدی ہوئی محنت، طاقت اور ذہن کو مزید پیسے کمانے کے لئے استعمال کرتا ہے۔

انور عظیم نے غریب اور امیر دونوں طبقوں کی معاشرت کے ان معاشی محرکات پر بہت اچھے افسانے لکھے۔

اس معاشی نابرابری کا دوسرا پہلو یہ ہے کہ افراد نفسیاتی صورت حال میں اپنی معاشی بنیادیں رکھتے ہیں۔ ترقی پسند افسانہ نگاروں میں صرف کرشن چندر تنہا افسانہ نگار ہیں جنہوں نے نفسیاتی افسانے بہت کم لکھے۔ لیکن اس میں کوئی شک نہیں کہ انور عظیم نے معاشی صورت حال سے فرد پر پڑنے والے اثرات کو بھی اپنے افسانوں کو موضوع بنایا جو اس زمانے کے اعتبار سے ایک قابل قدر کارنامہ تھا۔

۱۹۶۰ء کے آس پاس جدیدیت کی تحریک شروع ہوئی تو اردو ادب اس تحریک سے دو سطحوں پر متاثر ہوا۔ موضوع کی سطح پر فرد کے وجود کے مسائل ادب کا موضوع بنے اور اظہار کی سطح پر بیان کے لئے نئے تجربات کو راہ ملی۔ انور عظیم بنیادی طور پر ترقی پسند ادیب تھے لیکن انہوں نے اپنے کو حدود کا پابند بنا کر نہیں رکھا اور جدیدیت میں جو تجربے ہو رہے تھے ان سے بھرپور استفادہ کیا۔

وجودیت انور عظیم کے افسانوں کا ایک خاص موضوع ہے۔ انسان کے وجودی مسائل کے اسباب میں اس کی شہری زندگی کی مصروفیات بھی بڑا سبب ہیں۔ شہروں کی اس بھاگتی اور مصروف زندگی میں فرد تنہا بھی ہے اور گمنام بھی۔ اس کی کوئی شناخت نہیں۔ یہ تنہائی اور گمنامی جس طرح کے مسائل پیدا کرتی ہے انور عظیم نے انہیں بھی اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ اس میں وہ افسانے بطور خاص قابل ذکر ہیں جن میں فرد کی نفسیاتی گریہوں کو موضوع بحث بنایا گیا ہے۔

فنی سطح پر انور عظیم کے افسانے، بعض خاص امتیازات کے حامل ہیں۔ مثلاً انور عظیم کے بیشتر افسانوں میں خود کلامی کا طریقہ اختیار کیا گیا۔ ان کے کردار ہی افسانوں کے راوی ہوتے ہیں اور بیشتر اپنا قصہ خود سناتے ہیں۔ اردو افسانے میں کرداروں کے ذریعے بیان واقعہ کی ٹیکنیک نئی نہیں ہے لیکن انور عظیم نے اسے جس تواتر سے برتا ہے اس سے یہ فن ان سے مخصوص ہو کر رہ گیا ہے۔

خود کلامی کے ذریعہ واقعے کے بیان کے دو پہلو قابل ذکر ہیں۔ اول یہ کہ اس نوع کے بیان میں کردار کی داخلی زندگی کو مرکزی حیثیت حاصل ہو جاتی ہے اور اس کے بجائے کہ کوئی اور راوی یا خود افسانہ

نگار کردار کی جذباتی یا نفسیاتی صورت حال کی تفصیل پیش کرے ہم خود کردار کے مکالمے سے اس کی داخلی صورت حال کا نظارہ کرنے لگتے ہیں۔

خود کلامی سے افسانے میں ایک نوع کی ڈرامائیت بھی پیدا ہو جاتی ہے۔ ہم واقعے یا کردار کا بیان سننے کے بجائے ڈرامے کے کرداروں کی طرح اسے اپنے آپ سے مکالمہ کرتے سننے لگتے ہیں۔ اس ڈرامائیت کا اثر فوری بھی ہوتا ہے اور شدید بھی۔

چونکہ انور عظیم کے افسانوں میں راوی کا ذکر ہو رہا ہے اس لئے یہاں ان کے دو افسانوں ”لابو ہیم“ اور ”مردہ گھوڑے کی آنکھیں“ کا ذکر ضروری ہے۔ ”لابو ہیم“ میں راوی خود ہوٹل ہے۔ وہ ہوٹل ہی اپنے یہاں آنے والے لوگوں کے اقسام، ان کے مزاج اور ان کے اعمال کی تفصیل بیان کرتا ہے۔ ”مردہ گھوڑے کی آنکھیں“ میں گھوڑا پورے افسانے کا سب سے اہم راوی ہے۔ افسانہ ”مچھلی“ میں ایک مرا ہوا آدمی اپنا قصہ بیان کرتا ہے۔ ان افسانوں کو صرف تجرباتی کہنا افسانہ نگار کی فن پر گرفت کو نظر انداز کرنے کے مترادف ہے۔ اردو میں ایسے بہت کم افسانے لکھے گئے جن میں افسانے کا راوی انسانوں کے علاوہ کوئی اور ہو۔ اس گنتی میں تمثیلی قصوں کا کوئی ذکر نہیں ہے۔ تمثیلی بیان ایک الگ طرز اظہار ہے۔ اس کے اپنے مقاصد ہیں اور انھیں ہم باقاعدہ الگ موضوع کی حیثیت دیتے ہیں۔ یہاں ذکر ہو رہا ہے اردو افسانے کی روایت کا جس میں غالب راوی غیر حاضر اور Omnipresent ہے۔

افسانے میں واقعہ کو ناظر کی طرح بیان کرنے کے بجائے افسانہ نگار جب خود کسی کردار سے خود کلامی کے ذریعہ واقعہ یا کیفیت کو بیان کرتا ہے تو واقعہ کی ڈرامائیت یا کیفیت کی شدت بالکل پیش منظر میں نمایاں ہو جاتی ہے اور اس میں بھی اگر کوئی گھوڑا یا کوئی عمارت یا پھر کوئی مردہ شخص اپنا قصہ بیان کرے تو افسانے کی ڈرامائیت، اس کی تاثیر اور اس کا استناد (Authenticity) بہت بڑھ جاتا ہے۔ ٹکنیک کی ان صفات کو انور عظیم نے بڑی مہارت کے ساتھ استعمال کیا۔

جدیدیت کی مقبولیت کے بعد علامتی اظہار کو فروغ بھی ملا اور اس کی مقبولیت میں اضافہ بھی ہوا۔

انور عظیم نے علامتوں کے ذریعہ اپنے منفرد تصورات کی ترسیل کے نہایت کامیاب تجربے بھی کئے ہیں۔ بعض لوگوں نے اسے ترقی پسند ادب کی عام روایت سے انحراف تصور کیا جو سہی نہیں ہے۔ علامتیں وسیع موضوع کو کم سے کم الفاظ میں سمیٹ کر بیان کرنے کا موثر وسیلہ ہیں تو پھر ترقی پسند افسانہ نگار اس وسیلے کو کیوں نہ اختیار کرنے کے لئے وسائل کو قبول کریں۔ جب کہ انھیں برتنے کے لئے ایک خاص تخلیقی صاحب حیثیت کی ضرورت ہوتی ہے جو انور عظیم کے یہاں بدرجہ اتم موجود تھی۔



انور عظیم نے دو ناول لکھے اور دونوں فنی اعتبار سے کامیاب ناول ہیں۔ پہلا ناول ”جھلتے جنگل“ بدلتے ہوئے معاشرے کی نہایت عمدہ تصویر کشی ہے۔

یہ وہ زمانہ ہے جب زمینداری کا زوال شروع ہو گیا اور مغربی تعلیم سے آراستہ نیا متوسط طبقہ منظر نامے پر اپنی موجودگی کا احساس دلانے لگا ہے۔ زمیندار اپنی ڈوبتی ہوئی شناخت بچانے کی ہر ممکن کوشش کرتا رہا۔ اس میں شازشیں اور شدت بھی شامل ہیں۔ لیکن اگر وقت یہ فیصلہ کر چکا ہے کہ اب اس نظام کو باقی نہیں رہنا ہے تو اس دنیا کی کوئی طاقت اسے دوبارہ قائم نہیں کر سکے گی۔

ناول کا شاہ کردار ڈاکٹر جاوید ایک متوسط طبقے کے کسان کا بیٹا ہے اور اب ابھرتے ہوئے نئے متوسط طبقے کی نمائندگی کرتا ہے۔ جو فرض شناس ہے، محنتی ہے اور انسانوں کے سطح پر ملتا ہے۔ اسے زمینداری سے یا زمینداروں سے کوئی دلچسپی نہیں اور نہ ہی اس طبقے کے زوال کا اسے افسوس ہے۔ دراصل یہ کردار ناول نگار انور عظیم کے نقطہ نظر کی نمائندگی کرتا معلوم ہوتا ہے۔ ناول میں راوی کے بیان سے جگہ جگہ یہ ظاہر ہوتا ہے کہ ناول نگار کو اس کردار سے خاص دلچسپی ہے اور شاید وہ اس سے گہری ہمدردی بھی رکھتا ہے۔

ترقی پسند ناول نگار کی عام روش کے برخلاف انور عظیم نے ایک بڑی حد تک رومانی ناول ”پرچھائیوں کی وادی“ بھی لکھا۔ یہ ناول یونیورسٹی کی زندگی اور اس کے احاطے میں بسنے والے

لوگوں کی معاشرتی تصویر پیش کرتا ہے۔ اس ناول کا اصل موضوع زندگی کا قدرے رومانی تصور ہے۔ شہناز جو اس ناول کا شاہ کردار ہے ایک ایسی دنیا کا خواب دیکھتی جو صرف اس کے خیالوں میں بستی ہے مگر وہ جس دنیا میں رہتی ہے وہ خود غرض اور کھردری ہے۔ رومان اور حقیقت کا یہی تضاد شہناز کا المیہ ہے۔ جسے انور عظیم نے اس ناول میں بہت خوبی سے ابھارا ہے۔

ان دونوں ناولوں کی مشترک خوبی یہ ہے کہ انور عظیم نے ان میں مناظر کی نہایت کامیاب تصویر کشی کی ہے۔ صبح کا منظر، رات کا منظر، چاندنی اور اندھیری راتوں کا فرق، بارش اور سردی کی راتوں کے مناظر ان دونوں ناولوں میں اتنی تفصیل سے بیان کئے گئے ہیں کہ انور عظیم کی خاص موضوع سے گہری دلچسپی کا پتہ چلتا ہے۔

”پرچھائیوں کی وادی“ میں انور عظیم کے بیشتر افسانوں کی طرح خود کلامی کا غلبہ ہے۔ اس چھوٹے سے ناول میں ہر کردار اپنی کیفیت اور اپنی جذباتی صورت حال اتنی تفصیل سے بیان کرتا ہے کہ ناول کے راوی کے پاس خود کہنے کے لئے کچھ نہیں رہتا۔ ہمیں اس ناول کے کرداروں کی نفسیاتی کیفیت، ان کی خود کلامی سے معلوم ہوتی ہے۔

انور عظیم کو بیان کی اس تکنیک پر واقعی بہت بھروسہ معلوم ہوتا ہے۔

انور عظیم کی شہرت ان کے افسانوں کے علاوہ ان کے ڈراموں کی وجہ سے بھی ہوئی اور خود بھی اپنی ڈرامہ نگاری کو بہت سنجیدگی سے لیتے تھے۔ خواجہ احمد عباس نے جب ان کے ڈراموں پر لکھتے ہوئے یہ کہہ دیا کہ انور عظیم بنیادی طور پر افسانہ نگار ہیں تو یہ بات انور عظیم کو اچھی نہیں لگی اور انھوں نے اپنی ناپسندیدگی کا کھل کر اظہار کیا۔

اس میں شک نہیں کہ انور عظیم نے نہایت اچھے ڈرامے لکھے اور ان کا ایک ڈرامہ ”آوازوں کے قیدی“ کو اردو ڈرامے کی تاریخ میں ہمیشہ یاد رکھا جائے گا۔

”آوازوں کے قیدی“ Absurd ڈراما کی تکنیک میں لکھا گیا۔ ہم اپنی مرضی سے پیدا نہیں ہوئے اور اپنی مرضی سے مرینگے بھی نہیں۔ زندگی میں ہم سے انتخاب کا حق چھن چکا ہے بس ہمارے پاس ایک آواز بچی ہے جسے خاموش کرنے یا سلب کر لینے کی ہر ممکن کوشش کی جا رہی ہے۔ ایسے میں انسان اگر

خود کو ایک Absurd صورت حال میں نہیں پائیگا تو پھر کہاں پائے گا۔ ”آوازوں کے قیدی“ اسی لالچنی صورت حال کا نہایت کامیاب ڈرامہ ہے۔

”آوازوں کے قیدی“ میں کرداروں کے نام نہیں ہیں اور اس میں کئی کردار ایسے بھی ہیں جن کا چہرہ بھی نہیں دکھائی دیتا۔ بس ان کی آوازیں ہیں جو ہم سنتے ہیں اور اس میں بھی صورت حال کے تبدیل ہونے سے ایک ہی آواز کا کردار بدل جاتا ہے تو اپنی کسی جسمانی یا حیاتی شناخت کے بغیر یہ سارے کردار ایک صورت حال میں اپنی جگہ کے حوالے سے اپنی شناخت بناتے ہیں۔ یہ ایک پیچیدہ طریقہ کار ہے اور اسے انور عظیم نے بہت کامیابی سے برتا ہے۔

بریتخت کے زیر اثر ہندوستان کی مختلف زبانوں میں ڈرامے کی پیش کش میں تبدیلیاں ہونیں۔ ان میں سے ایک تبدیلی یہ بھی تھی کہ ڈرامے کو اصل زندگی نہ سمجھا جائے اور نہ ہی ناظرین جذبے کی سطح پر اپنے آپ کو کرداروں سے Identify کریں۔ یہ ڈراما اسٹیج پر کھیلا جا رہا ہے اور اسے ڈراما ہی سمجھا جانا چاہیے۔ ”آوازوں کے قیدی“ میں جگہ جگہ ناظرین کو یہ یاد دلایا گیا ہے کہ یہ ڈراما ہے اور اسے اسٹیج پر پیش کیا جا رہا ہے۔

عالمی منظر نامے پر ڈرامے کی تبدیل ہوتی ہوئی صورت حال سے انور عظیم پوری طرح واقف ہیں۔ اور اس کے ثبوت میں انور عظیم کا یہی ڈراما پیش کیا جاسکتا ہے۔

اسی طرح انور عظیم کا ڈراما ”گول کمرہ“ بھی جدید ڈرامے کی Absurd تکنیک کی اچھی مثال ہے۔ اس ڈرامے میں ڈرامائیت بہت زیادہ ہے اور یہاں بھی کردار اپنی ظاہری شناخت سے محروم ہیں۔ ان میں نقاب پوش بھی شامل ہیں، جوان اور بوڑھے بھی۔ لیکن کہیں بھی ڈرامہ نگار نے ان کی شناخت کے متعلق کوئی ہدایت نہیں دی۔

انور عظیم کے تمام ڈراموں میں مکالموں کی لطافت اور ان کی کاٹ قدرے مشترک کی حیثیت رکھتی ہے۔ مکالمے انھوں نے بہت عمدہ لکھے ہیں جن سے صرف کرداروں کے مزاج کی ترجمانی نہیں ہوتی بلکہ ان کے جذبات کی لطیف ارتعاشات کی ترجمانی بھی ہوتی ہے۔

انور عظیم نے ان ڈراموں کو ریڈیو سے نشر کرنے یا اسٹیج پر پیش کرنے میں خود بھی عملی حصہ لیا۔ ”رات کے راہی“ جب پہلی مرتبہ ریڈیو سے نشر ہو رہا تھا تو انور عظیم نے ہدایت کار کے ساتھ مل کر خود بھی رہرسل میں حصہ لیا۔ اسٹیج پر ڈرامہ پیش کرتے ہوئے کئی بار تو انور عظیم نے خود ڈرامے کے ہدایت کار کو اپنی طرف سے ہدایتیں فراہم کیں۔ ڈرامے سے ان کی یہ گہری دلچسپی ان کی زندگی کے آخری دنوں تک قائم رہی۔

انور عظیم کا یہ طویل تخلیقی سفر بہت ثمر آفریں رہا۔ انھوں نے اپنی ساری زندگی ادب تخلیق کرنے میں صرف کردی۔ معاشی اعتبار سے وہ کبھی بہت خوش حال نہیں رہے لیکن انھیں اس کی فکر بھی نہیں رہی۔ ان کی زندگی کا تنہا مقصد ادب تخلیق کرنا اور ادب کے ذریعہ جہد حیات میں شرکت کرنا تھا۔ یہ کارنامہ انھوں نے نہایت کامیابی سے انجام دیا۔ اس کے لئے وہ تحسین و ستائش کے مستحق ہیں اور یہی استحقاق ان متون کے تجرباتی مطالعے کا جواز ہے۔



کتابیات

(۱) انور عظیم کی مطبوعات

(۲) رسائل

(۳) شانوی ماخذ

انور عظیم کی مطبوعات

I- افسانوی مجموعے -

نام مجموعہ	سال اشاعت	ادارہ
قصہ رات کا	۱۹۷۲ء	مکتبہ جامعہ، جامعہ نگر، نئی دہلی

اس مجموعہ میں مندرجہ ذیل افسانے شامل ہیں۔

- | | | |
|---------------------------|--------------------------|-----------------------|
| (۱) قصہ رات کا | (۲) آزرده ستاروں کا ہجوم | (۳) ساری رات |
| (۴) درد کا ساحل کوئی نہیں | (۵) کولمبس اور کلیشے | (۶) دلوں کی رات |
| (۷) قتل برائے قتل | (۸) مچھلی | (۹) سات منزلہ بھوت |
| (۱۰) مولوں روڑ | (۱۱) سامنا | (۱۲) بلیک میلر |
| (۱۳) ٹھنڈی سرنگ | (۱۴) لڑھکتی پٹان | (۱۵) دھان کٹنے کے بعد |
| (۱۶) آخری رات | (۱۷) دلاور سنگھ | |

اجنبی فاصلے	۱۹۹۴ء	مکتبہ جامعہ، جامعہ نگر، نئی دہلی
-------------	-------	----------------------------------

اس مجموعہ میں مندرجہ ذیل افسانے شامل ہیں۔

- | | | |
|-----------------------|-----------------------------|-------------------------|
| (۱) اجنبی فاصلے | (۲) آنگن کی دھوپ | (۳) گورستان سے پرے |
| (۴) تب کی بات اور تھی | (۵) مردہ گھوڑے کی آنکھیں | (۶) زنگ |
| (۷) سفید آنکھیں | (۸) دبے پاؤں | (۹) گرد |
| (۱۰) دن ڈھلے | (۱۱) پرچھائیوں کی پرچھائیاں | (۱۲) دھرتی کا بوجھ |
| (۱۳) لومڑی | (۱۴) بنیان | (۱۵) ہانپتے کا نپتے لوگ |
| (۱۶) دکھ اسی کا ہے | (۱۷) بس ویسے ہی | (۱۸) ڈھلان |

تخلیق کار پبلشرز، لکشمی نگر، دہلی

۲۰۰۰ء

لابوہیم

اس مجموعہ میں مندرجہ ذیل افسانے شامل ہیں۔

- | | | |
|---------------------|--------------------------|--------------------|
| (۱) پتھر کا سیاہ بت | (۲) مرلی | (۳) دھندلے جنگل |
| (۴) طوفان کے پر | (۵) ڈوبے چاند کی خوشبو | (۶) آہٹ |
| (۷) کچھ بھی نہیں | (۸) رات گئے | (۹) سات منزلہ بھوت |
| (۱۰) کاک ٹیل | (۱۱) جب بھیگی رات | (۱۲) رگ سنگ |
| (۱۳) لابوہیم | (۱۴) کھیریل | (۱۵) سنیچرا |
| (۱۶) لیکن | (۱۷) گڑ پاپ سے ذرا ہٹ کر | |

مکتبہ جامعہ، جامعہ نگر، نئی دہلی

۱۹۹۹ء

دھان کٹنے کے بعد

اس مجموعہ میں منتخب مندرجہ ذیل افسانے شامل ہیں۔

- | | | |
|--------------------|--------------------|--------------------------|
| (۱) میں زندہ ہوں | (۲) گورستان سے پرے | (۳) دھان کٹنے کے بعد |
| (۴) ڈھلان | (۵) رگ سنگ | (۶) ہانپتے کانپتے لوگ |
| (۷) لڑھکتی چٹان | (۸) اونگتی ڈیوڑھی، | (۹) آزرده ستاروں کا ہجوم |
| (۱۰) اجنبی کے ساتھ | جاگتے کھیت | |
| (۱۳) پیلے پھول | (۱۱) دھرتی کا بوجھ | (۱۲) آنکھن کی دھوپ |

II-ناول

نام ناول	سال اشاعت	ادارہ
دھواں دھواں سویرا	۱۹۶۰ء
پرچھائیوں کی وادی	۱۹۷۰ء	مکتبہ ملاقات، قاسم جاں
		اسٹریٹ، دہلی
جھلٹے جنگل	۱۹۹۹ء	تخلیق کار پبلیشرز،
		لکشمی نگر، دہلی

III-ڈرامے

نام ڈرامہ	سال اشاعت	ادارہ
آوازوں کے قیدی	۱۹۷۰ء	شعور، دہلی، مارچ ۱۹۷۸ء
		(امرت کھرانہ)
جانے پہچانے انجانے	۱۹۷۱ء	
رات کے راہی	۱۹۷۲ء	گفتگو، بمبئی، شمارہ ۱۰-۹
		(علی سردار جعفری) ۱۹۷۵ء
گول کمرہ	۱۹۷۳ء	جواز، مالیگاؤں، ۱۹۷۹ء
		(سید عارف)
سورج کا سفر	۱۹۷۴ء	
پت جھڑ	۱۹۷۵ء	

IV- رسائل

نام رسالہ	مدیر	اشاعت
ایوان اردو	مرغوب حیدر عبادی	دسمبر ۲۰۰۰ء
کتاب	عابد سہل	شمارہ نمبر ۱۱۴
شعور	امرت کھرانہ / بلراج منرا	مارچ ۱۹۷۸ء
بادبان (کراچی)	نصیر احمد ناصر	شمارہ نمبر
ذہن جدید	انیس امروہوی	اکتوبر، دسمبر
کتاب نما	شاہد علی خان	ملکتیہ جامعہ، دہلی
آئندہ (کراچی)	محمود واجد	جون ۲۰۰۱ء
آج کل	خورشید اکرم	نئی دہلی

ثانوی ماخذ

نام کتاب	مصنف	سال اشاعت
آگرہ بازار	حبیب تنویر	طبع اول، اپریل، ۱۹۵۴ء
ادبی تنقید	محمد حسن	نادان محل روڈ، لکھنؤ، ۱۹۷۳ء
اردو کے رومانی افسانہ نگار	پروفیسر احتشام حسین	ادارہ فروغ اردو، لکھنؤ، ۱۹۶۵ء
اردو میں ڈرامہ نگاری	سید بادشاہ حسین	اعتقاد پبلنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۷۳ء
اردو ڈراما کا ارتقاء	عشرت رحمانی	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علیگڑھ، ۱۹۷۸ء
اردو ڈرامے کی تاریخ	عشرت رحمانی	اردو مرکز، لاہور، ۱۹۷۷ء
اردو ادب کی مختصر تاریخ	انور سدید	نقندرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۹۱ء
اردو افسانوں میں لیس بین ازم	ش اختر	کلچر اکاڈمی، گیار، ۱۹۷۷ء
اردو فکشن بنیادی و تشکیلی عناصر	اختر انصاری	یونیورسل آفٹ پرنٹرس، رام نگر، ۱۹۴۸ء
اردو ادب کی اہم خواتین ناول نگار	نیلیم فرزانه	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علیگڑھ، ۱۹۹۲ء
اردو فکشن کی وضاحتی فہرست	فاطمہ راجہ	نادان محل روڈ، لکھنؤ، ۱۹۷۳ء
اردو ادب کے آٹھ سال	عشرت رحمانی	کتاب منزل، کشمیری بازار، لاہور
اردو افسانہ روایت و مسائل	گوپی چند نارنگ	ایجوکیشنل پبلنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۰ء
اردو افسانے کی روایت	مرزا حامد بیگ	اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد،
۱۹۰۳-۱۹۹۰ء		دسمبر، ۱۹۹۱ء
اردو افسانہ اور افسانہ نگار	ڈاکٹر فرمان فتح پوری	اردو اکادمی، سندھ، کراچی، ۱۹۸۲ء
اردو کا مختصر افسانہ	ڈاکٹر کبھت ریحانہ خان	کلاسیکی پرنٹرس، چاڈری بازار، دہلی،
		۱۹۸۶ء

نام کتاب	مصنف	سال اشاعت
اردو کی ممتاز خواتین افسانہ نگاروں کا تنقیدی مطالعہ	نکھت آرا	علی علیگڑھ مسلم یونیورسٹی، علیگڑھ، ۱۹۹۵ء
اردو کی افسانہ نگار خواتین کا ایک تقابلی و تجزیاتی مطالعہ	صابر حسین	راپنچی یونیورسٹی، ۱۹۶۷ء
اردو ناول کی تنقیدی تاریخ	محمد احسن فاروقی	ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، ۱۹۸۳ء
اردو میں ناول نگاری	سہیل بخاری	الحمر اپبلیشرز، دہلی، ۱۹۷۲ء
اردو ناول بیسویں صدی میں	عبدالاسلام	اعجاز پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، ۱۹۸۲ء
اردو ادب کی تنقیدی تاریخ	سید احتشام حسین	قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، ۱۹۹۹ء
اردو کے اہم ڈراما نگار	ابراہیم یوسف	طبع اوّل، مارچ، ۱۹۸۰ء
اردو میں ڈراما نگاری	بادشاہ حسین	طبع اوّل
اردو ڈراما روایت اور تجربہ	ڈاکٹر عطیہ نشاط	طبع اوّل ۱۹۷۳ء
اردو ڈراما تاریخ و تنقید	عشرت رحمانی	طبع اوّل ۱۹۸۱ء
افسانے کی حمایت میں	شمس الرحمن فاروقی	مکتبہ جامعہ، نئی دہلی، ۱۹۸۲ء
بہار میں اردو نثر کا ارتقاء	مظفر اقبال	پٹنہ یونیورسٹی، ۱۹۸۹ء
بیسویں صدی میں اردو ناول	یوسف سرمست	ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، ۱۹۹۵ء
بیسویں صدی کے اسالیب نثر	طارق سعید	اودھ یونیورسٹی، فیض آباد، ۱۹۸۷ء
پریم چند کا تنقیدی مطالعہ	قمر رئیس	سر سید بک ڈپو، علیگڑھ، ۱۹۶۳ء
داستان سے افسانے تک	وقار عظیم	سلطانیہ بک ڈپو، دہلی، ۱۹۶۶ء

نام کتاب	مصنف	سال اشاعت
رموز فکر و فن	زاہدہ زیدی	آبشار پبلی کیشنز، سرسید نگر، علی گڑھ، ۱۹۹۳ء
ریڈیو ڈرامے کا فن	اخلاق اثر	طبع اول، دسمبر ۱۹۷۷ء
نثر کا فنی و فکری جائزہ	ڈاکٹر سید عبداللہ	چمن بک ڈپو، دہلی
فن افسانہ نگاری	وقار عظیم	اعتقاد پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، ۱۹۷۷ء
کردار اور کردار نگاری	ڈاکٹر نجم الہدیٰ	اردو اکادمی، بہار، ۱۹۸۰ء
ناول کیا ہے	محمد احسن فاروقی	نسیم بک ڈپو، لکھنؤ، ۱۹۶۰ء
ناول کا فن	ای۔ ایم۔ فارسٹر، مترجم۔ ابوالکلام قاسمی	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۷۸ء